Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 71.

Januar bis December 1875.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig

Inhalts-Verzeichniß

zum 71. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

V. Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 10 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Peter Cornelius.

(Schluß.)

Bei dem großen Einfluß, welchen Richard Wagner's Schöpfungen von jeher auf Cornelius geübt hatten, und welcher jetzt, in steter Nähe des Meisters und unter dem bewältigenden Eindruck einer Reihe von unvergleichlichen Mustervorstellungen des „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin"*), sowie von „Tristan und Isolde", nur noch mächtiger werden mußte, war es sehr begreiflich, daß Cornelius bei der Wahl eines neuen Opernstoffes den von Wagner vorgezeichneten Bahnen auch ferner in innigster Ueberzeugung folgte. —

Der „Ring des Nibelungen" war es, der seinen unwiderstehlichen Zauber auch auf ihn ausübte. Ihn zur Vollendung zu bringen, war Richard Wagner's große Mission, welche sich an die Uebersiedelung nach München naturgemäß anknüpfte. Die genaue Kenntniß der, schon seit 10 Jahren dem engern Kreis der Freunde und Verehrer des Meisters bekannten, und seit 1868 veröffentlichten Dichtung, hatte Cornelius zum Studium der nordischen Mythologie und der Edda hingeführt, in welcher nun auch er den Stoff zu seinem neuen dramatisch-musikalischen Werke, Gunnlöd, finden sollte.

Der poetischen Anhaltspunkte, welche die Edda ihm hierzu bieten konnte, waren nur wenige. Die jüngere Edda erzählt: Aus dem Blute des weisesten Mannes, Kwasir, den Zwerge hinterlistig tödteten, schufen diese einen kostbaren Meth, der die Kraft besaß, Jeden, der davon trank, zum Dichter und Weisen zu machen. Der Riese Suttung, dessen Ohm die Zwerge gleichfalls umgebracht hatten, zwang die Heimtückischen, ihm zur Sühne und Vaterbuße den köstlichen Meth zu überliefern. Suttung verbarg ihn in dem Hnitberge, und setzte seine Tochter Gunnlöd zur Hüterin. — Davon erhielt die Skaldenkunst den Namen Kwasir's Blut, oder der Zwerge Trank, auch Suttungs Meth und Hnitberg's Trank. — Auf seiner Weltfarth kam Odin zu Suttungs Bruder, Baugi, diente ihm unerkannt als Knecht, und verlangte als Lohn einen Trunk von Suttungs Meth. Suttung aber verweigerte den Trunk; denn er wollte ihn allein behalten. Da rieth Odin zur List, und Baugi wollte das geschehen lassen. Er durchbohrte auf Odin's Geheiß den Hnitberg, in welchem Gunnlöd des Meths wartete; Odin verwandelte sich in eine Schlange und schlüpfte hinein. Da stach Baugi mit dem Bohrer nach ihm, verfehlte ihn aber. Odin fuhr dahin, wo Gunnlöd war und weilte drei Tage bei ihr; sie erlaubte ihm drei Trünke von dem Meth zu trinken. Mit jedem Trunk, den Odin that, leerte er eines der drei Gefäße, in welchem der Zwerge Trank enthalten; dann wandelte er sich in Adlersgestalt und flog eilends davon. Als aber Suttung den Adler fliegen sah, nahm er sein Adlerhemd, und flog ihm nach. Odin erreichte glücklich Asgard und gab Suttungs Meth den Asen, und denen, die da schaffen können. — Seitdem wird die Skaldenkunst Odins Fund oder Gabe, und der Asen Trank genannt. (Bragaröдur 57. 58.)

Von Gunnlöds Schicksal sagt uns die jüngere Edda sonst Nichts. Auch aus der älteren Edda erfahren wir nicht viel mehr über sie. Im Hâvamâl (des Hohen Lied) erzählt Odin von seiner Farth:

105. Gunnlöd schenkte mir auf goldnem Sessel
Einen Trunk des theuren Meths.
Uebel vergolten hab' ich gleichwohl
Ihrem heiligen Herzen,
Ihrer glühenden Gunst.

---

*) Zeugniß hiervon giebt Cornelius' treffliche Arbeit: „Der Lohengrin in München" in der N. Z. f. M. 1867, No. 29—33.

108. Zweifel heg' ich, ob ich heim wär gekehrt
Aus der Riesen Reich,
Wenn mir Gunnlöd nicht half,
Die gute Maid,
Die den Arm um mich schlang.

Woran sich die Betrachtung schließt:

110. Den Ringeid, sagt man, hat Odin geschworen,
Wer traut noch seiner Treue?
Den Suttung beraubte er
Mit Ränken des Meths,
Und ließ sich Gunnlöd grämen.

Simrock weist (Deutsche Mythologie) darauf hin, daß die verlassene, trauernde Gunnlöd auffallend der weinenden Freyja gleicht; ebenso, daß der Mythus vom heiligen Graal Verwandschaft zeigte mit dem von dem Blute Kwasirs, aus welchem der Unsterblichkeitstrank gewonnen ward. Denn wer der Dichtkunst Meister geworden, der erringt auch die Unsterblichkeit.

Dies sind die einzigen Grundlagen, auf welchen Cornelius seine Dichtung aufbaute. Es bedurfte einer vollen Dichterkraft, einer frei gestaltenden Phantasie, um hieraus ein Drama zu formen. Hier zu entwickeln, in welcher Weise Cornelius seine Aufgabe löste, ist noch nicht an der Zeit. Die schöne Dichtung ist längst vollendet, aber die Musik leider nicht ganz. Gunnlöd sollte Cornelius Schmerzenskind werden. Er arbeitete mit Liebe und Eifer daran, sobald ihm freie Zeit dazu wurde, die aber in den letzten Jahren seines Lebens ihm immer spärlicher zugemessen war. Im letzten Sommer wollte er in seiner Heimath die Partitur abschließen — und mußte sie nun doch unvollendet hinterlassen! — Aber sein Werk soll darum nicht verloren sein. Die Composition ist soweit gefördert, daß ein treuer Freund und Kunstgenosse des Geschiedenen, Hoffbauer (der selbst schon eine Oper, Frithjof, componirt, die auf Wagner's Kunstprincipien basirt, das bedeutende Talent Hoffbauers bekundet) es übernehmen konnte, nach den vorhandenen Skizzen das Wenige fehlende zu ergänzen und auszuführen. Welchen Weg Cornelius in der Composition dieses großen Werkes eingeschlagen — ob er dem Style der Nibelungen gefolgt ist, oder einen selbstständigen Styl gefunden — ist uns noch nicht bekannt. Aber hoffentlich kommt bald die Zeit, wo Gunnlöd uns nicht mehr fremd sein wird. Hoffbauer, der in den letzten Jahren so viel mit Cornelius verkehrte, hat mit Liebe und Begeisterung die würdige Aufgabe übernommen, des Freundes musikalisches Testament zur Erfüllung zu bringen. Und die Bühne, welche diese Schöpfung dann lebendig vor uns erstehen läßt, wird hoffentlich nicht weit zu suchen sein. Weimar und München werden sich dieser Mission sicher nicht entziehen wollen.

Nur in den zwei ersten Jahren seines Münchener Aufenthalts hatte Cornelius frei über seine Zeit gebieten können. Aber in jener ersten Periode erlebte er so vieles Persönliche und Künstlerische, daß er sich äußerlich unmöglich abschließen konnte, und sein, für alle edlen Regungen so tief empfängliches Innere nur selten die volle Ruhe finden konnte, welche zum Schaffen eines großen Werkes absolut erforderlich ist.

Unterdessen war der Plan Richard Wagner's, in München eine Musikschule nach seinen Principien zu gründen, so weit gereift, daß diese 1867, mit einer ausreichenden Dotation aus der königlichen Cabinetskasse ausgestattet, in's Leben treten konnte. Hans von Bülow wurde zum Direktor dieser hochwichtigen Lehranstalt ernannt, Cornelius zum Lehrer der Rhetorik und Harmonielehre. Diese Fächer konnten in keine besseren Hände gelegt werden, als in die seinigen. Aber das neue Amt legte ihm neue Pflichten auf, die er mit einer Gewissenhaftigkeit erfüllte, die seine Zeit mehr, als jeden Anderen in Anspruch nahm. Cornelius entwarf sich einen besonderen Lehrplan, er arbeitete eigene Hefte aus und stattete dieselben mit einer Fülle neuer Beispiele und selbsterfundener Uebungen aus, deren musterhafte Zusammenstellung oft genug so zeitraubend und mühsam war, daß er die Stunden für zusammenhängendes selbstständiges Schaffen immer spärlicher sich gewinnen konnte. Mehr als einmal war er deshalb nahe daran, seine Lehrthätigkeit wieder aufzugeben; doch gelang es dem Zureden seiner Freunde wieder, ihn der königlichen Musikschule zu erhalten, welche seine tüchtige Lehrkraft nicht entbehren wollte. —

Zu derselben Zeit traten noch andere Pflichten an ihn heran, welche ein sofortiges Aufgeben seiner Stellung an der königl. Musikschule aus äußeren Gründen nicht wohl hätten rathsam erscheinen lassen. Cornelius verheirathete sich im Jahre 1867 mit einer liebenswürdigen und hochgebildeten Mainzerin, Frl. Bertha Jung, welche die schöne Mission, ihrem edlen Gatten das so schmerzlich entbehrte und so lang gesuchte Glück einer ungetrübten Häuslichkeit zu schaffen, mit hingebender Liebe erfüllte. Nun erst wurde Cornelius seines Lebens wirklich froh; sein Suchen und Wandern war zu Ende. Er hatte das schönste Ziel gefunden, dessen sein liebereiches Gemüth bedurfte. — Und als nun hoffnungsreiche Kinder den Segen seines glücklichen Hausstandes vermehrten, war er nirgends lieber, als bei den Seinen. Er war der treueste Gatte, der beste Vater; die Kinder waren seine größte Freude; ihre Entwicklung überwachte und verfolgte er mit rührender Sorglichkeit und unverholener Glückseligkeit.

In diese Zeit fällt eine Reihe von Compositionen für Gesang, welche nicht nur zu seinen glücklichsten Schöpfungen, sondern überhaupt zu dem Bedeutendsten gehören, was in dieser Gattung in neuerer Zeit geschrieben worden ist. Das gemeinsam Charakteristische dieser Werke ist, daß sie, zum Theil wieder nach eigenen Dichtungen, zumeist für mehrstimmigen Gesang componirt sind. Es ist eine Serie von 10 Werken (Op. 8—17), welche sämmtlich Fritzsch in Leipzig in Verlag genommen hat: der Cyclus „Weihnachtslieder" (Op. 8) und die Lieder Opus 15 sind, nach eigenen Dichtungen, für eine Singstimme; Op. 16 ist für zwei Stimmen (4 Duette); die „5 Trauerchöre" (Op. 9) und die 3 achtstimmigen Chöre Op. 12 für Männerstimmen geschrieben; hieran schließt sich das originelle „Reiterlied" für Männerchor, welchem Cornelius den bekannten Marsch von Franz Schubert zu Grunde legte. Für 4 Männerstimmen und eine Frauenstimme ist das Quintett Op. 14; für gemischten Chor das „Beethovenlied" (Op. 10), nach eigener Dichtung zum Beethovenfest 1870 componirt, die 3 Chorgesänge Op. 11 und die 3 Psalmenlieder (Op. 13) mit eigenen Dichtungen zu Tonstücken von J. S. Bach.

Alle diese Werke bekunden die tiefe Empfindung, das reine Schönheitsgefühl, die edle Gestaltungskraft ihres Schöpfers und lassen es immer auf's Neue beklagen, daß es Cornelius nicht vergönnt war, aus dem reichen Born seiner originellen und geistesfrischen Erfindung uns noch Mehr zu bieten.

Bei näherer Betrachtung der einzelnen Werke auf ihren

erblichen Gehalt, wie auf ihre poetische Grundstimmung finden wir nun in überraschender Weise eine vollkommene Bestätigung jenes Urtheils von Liszt, welcher sofort bei Cornelius' Eintritt in Weimar diesen auf die religiöse Musik hingewiesen hatte. Wenn der Schüler damals den Winken des Meisters eifrigst folgend, nicht sofort das Richtige traf, ja, nicht treffen konnte, so hatte dies seinen Grund einestheils in Cornelius' eigenartiger Künstlernatur, die nun einmal zu jeder besonderen Kundgebung nicht durch äußere Bestimmungen angeregt, sondern, von Innen herauswachsend, organisch sich entwickeln wollte; anderntheils in dem Mangel an freier, selbstständiger Formbehandlung, der ihm von der Dehn'schen Schule noch geblieben war. Cornelius mußte sich die adäquate Form erst suchen und selbst schaffen; im bisherigen Kirchenstyl konnte er nicht schreiben, der neue war erst zu suchen. Und so sprach sich sein tief religiöses Bedürfniß musikalisch weit reiner und formvollendeter, als in jenen schulgemäßen „Messen", in den Cyklen religiöser Gesänge aus, die, vom „Vaterunser' beginnend, in den „Weihnachtsliedern", sowie noch bedeutender in den „Trauerchören" und „Psalmenliedern" ihre Fortsetzung finden.

Daß der dramatische Zug und Drang in Cornelius mindestens ebenso mächtig war, als der lyrisch-religiöse, finden wir schon vielfach in seinen Liedern ausgesprochen, am entschiedensten aber dadurch, daß seine drei Hauptwerke Opern waren. Dies scheint sogar mit Evidenz für ein bleibendes Uebergewicht der Sympathie für das Dramatische zu sprechen. Indessen haben sich thatsächlich in Cornelius' Natur beide Kunstrichtungen keineswegs gegenseitig ausgeschlossen, sondern nur ergänzt. Wir sind fest überzeugt, daß dieser scheinbare Gegensatz bei ihm schließlich einen ganz harmonischen künstlerischen Abschluß im Oratorium gefunden haben würde, zu welcher Form Cornelius durch innere Nothwendigkeit hingeführt worden wäre, wenn der Tod seinem durchaus edlen Streben kein zu frühes Ende bereitet hätte. Noch wenige Jahre Leben — und er hätte uns ein großes Oratorium geschaffen, in welchem er vermuthlich den genialen Bahnen Liszt's gefolgt, aber doch fest und sicher auf eigenen Füßen gestanden wäre.

Merkwürdigerweise fand diejenige Seite seiner Geistesthätigkeit, auf welche er verhältnißmäßig weniger Gewicht legte — die schriftstellerische — auch in dieser letzten Periode seines Lebens und Schaffens am meisten äußerliche Beachtung und Unterstützung. Den Dichtercomponisten am meisten anmuthend war die Aufgabe, welche von Paris aus an ihn gestellt wurde, für die von Fr. Pelletan und B. Dombke veranstaltete Ausgabe der Gluck'schen Werke eine neue deutsche Bearbeitung des Textes zu übernehmen. Cornelius entsprach diesem ehrenvollen Auftrage gern, und führte ihn mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit, und selbstverständlich mit dem feinsten musikalischen Verständniß aus. Die beiden Iphigenien, Alceste und und Armide wurden so nach einander bearbeitet, die Uebersetzung anderer bedeutenderer Werke der classischen Periode — so der Serva Padrona von Pergolese — projektirt, wozu für ihn als treibender Impuls sich zugleich die erfreuliche Aussicht gesellte, diese Werke nach seiner Bearbeitung, unter Bülow's meisterhafter Direktion, auf der Münchener Hofbühne sofort aufgeführt zu sehen. Mit Bülow's Abgang von München (1869) wurde jedoch die Ausführung dieses, wie so manches anderen künstlerischen Projektes, leider unmöglich gemacht. Dagegen übersetzte er für Freund Lassen in Weimar dessen kleine Oper „Der Gefangene", deren Text, weil die Aufführung zunächst für Brüssel bestimmt war, in französischer Sprache geschrieben worden. — Diese Oper kam zum Geburtsfest der Großherzogin von Weimar am 8. April 1870 daselbst zur Ausführung.

Daß Cornelius, nachdem erst Richard Wagner, dann Hans von Bülow München verlassen hatte, sich dort künstlerisch sehr isolirt fühlen mußte und ernstlich daran dachte, München nun gleichfalls zu verlassen, ist sehr begreiflich. Die musikalischen Zustände konnten ihn jetzt dort ebenso wenig mehr fesseln, als die gesellschaftlichen, und seine Neigung zur „Schulmeisterei" im Conservatorium war, wie wir wissen, niemals eine intensive gewesen. Somit konnte es ihm nicht unwillkommen sein, als plötzlich der Ruf an ihn erging, die Redaktion einer musikalischen Zeitung zu übernehmen. Er trat auch sofort in ernste Unterhandlungen mit dem Verleger; sobald aber der Direktor der königlichen Musikschule, Baron von Perfall dies erfuhr, machte er erfolgreiche Anstrengungen, Cornelius dem Institute zu erhalten. Eine dauernd gesicherte Lebensstellung, verbunden mit erhöhtem Gehalt, war das immerhin willkommene Resultat dieser Krisis.

Später erging noch ein zweiter ehrenvoller Ruf an den Schriftsteller Cornelius. Man bot ihm das musikalische Feuilleton einer großen Wiener Zeitung an, welche durch seine trefflichen Artikel über Richard Wagner auf ihn aufmerksam geworden war. Indessen konnte er sich jetzt um so weniger dazu entschließen, seine Münchener Stellung zu verlassen, als die Wiener Offerte nicht so glänzend war, um diesen bedeutungsvollen Wechsel seiner Thätigkeit genügend zu motiviren.

Cornelius that sehr wohl daran. Als musikalischer Feuilletonist, als Redakteur, würde er sich niemals innerlich ganz befriedigt gefühlt haben. Er war nicht dazu geschaffen, im Dienste der Tagespresse seine Zeit und Kraft zu opfern; die Eigenart seiner schriftstellerischen Produktionen widerstrebte dem Zwange und der Ruhelosigkeit, welche das Zeitungswesen in stetem Gefolge hat. Und wenn sein Lehramt ihm die ersehnte Muße zum Componiren nicht gönnen wollte, so hätten die Pflichten eines Redakteurs seine Kraft vollends aufgerieben.

Er blieb also in München, war aber im steten Verkehr mit Bayreuth, wohin ihn alle seine Sympathien zogen. Bei der feierlichen Grundsteinlegung zum Wagner-Theater (an des Meisters Geburtstag, 22. Mai 1872) konnte Cornelius selbstverständlich nicht fehlen; im folgenden Jahre, zur Feier von Richard Wagner's 60. Geburtsfest, verfaßte er ein poetisches Festspiel, welches in Bayreuth zur würdigsten Ausführung gelangte und den gefeierten Meister ersichtlich erfreute. „Gunnlöd" wurde langsam, aber stetig gefördert; in den Ferien des letztvergangenen Sommers wollte endlich Cornelius in seiner Vaterstadt, Mainz, die letzte Hand anlegen.—Er fühlte sich zwar etwas leidend, als er Ende Juli von München abreiste, ohne aber im Geringsten die Gefahr zu ahnen, in der er schon schwebte. Ein von ihm consultirter, befreundeter Arzt in Mainz erkannte aber sofort die Symptome der, den Organismus verheerenden, heimtückischen Krankheit (Diabetes mellitus), welche sich bei ihm mit seltener Rapidität entwickelte. Eine augenblicklich unternommene Badereise nach Neuenahr, und eine dort streng durchgeführte zweimonatliche Kur gaben wieder Hoffnung auf Besserung, aber nur für kurze Zeit — er sollte nicht mehr genesen!

Nach seiner Rückkehr nach Mainz machte die Krankheit wieder so rasche Fortschritte und verzehrte die Lebenskraft des Leidenden so unaufhaltsam, daß Cornelius am 26. Oktober, Abends 10 Uhr, in seiner Vaterstadt im Kreise der Seinen entschlief. — — —

Die Todesnachricht traf die meisten seiner entfernter lebenden Freunde fast ganz unvorbereitet. Viele hatten kaum erfahren, daß Cornelius erkrankt sei, Keiner ahnte die Lebensgefährlichkeit dieses Leidens; ein so jähes Ende hatte Niemand erwarten können. — Der Eindruck, den die Trauerkunde mit seltener Uebereinstimmung bei Allen hervorrief, welche Cornelius gekannt hatten, war das glänzendste Zeugniß seines Werthes. Jeder fühlte, daß er hier einen persönlichen, durch keinen Anderen zu ersetzenden Verlust erlitten hatte.

Künstler und Mensch waren in Cornelius' Natur untrennbar, und gleich liebenswerth. Er hatte sich eine frische Jugendlichkeit, eine Wärme des Enthusiasmus erhalten, welche ihn die leidigen praktischen Anforderungen des täglichen Lebens gern vergessen, dagegen die idealen Ziele der edlen Menschennatur stets in ungetrübter Reinheit erkennen und mit vollem künstlerischen Ernst verfolgen ließ. Wohlwollend, treu und wahr in allem seinem Empfinden und Thun, ward sein Umgang um so wohlthuender für Jeden, weil seine Gemüthstiefe mit einem nie versiegenden, aber auch nie verletzenden Humor gepaart war. So war es natürlich, daß Cornelius überall, wo er erschien, in den Kreis der Edelsten und Besten als lieber Freund aufgenommen und schnell heimisch wurde. In Weimar stand er Liszt als Freund so nahe, wie nur wenige seiner besten Schüler; in Wien und München gehörte er zu den Auserwählten, die von Richard Wagner durch steten intimen Verkehr ausgezeichnet wurden. Und eine ganze Reihe berühmter Künstler — Musiker, Dichter und Maler — wäre zu nennen, mit denen Cornelius hier, wie dort, auf die ungezwungenste und freundlichste Weise in engere Beziehungen trat. Seine vielseitigen Talente machten ihn als liebenswürdigen Gesellschafter in allen Cirkeln willkommen.

Cornelius hinterläßt noch manches ungedruckte Werk, dessen Veröffentlichung hoffentlich nicht lange auf sich warten lassen wird. Wir heben daraus hervor: Drei Chöre mit Texten nach Angelus Silesius; „Die Vätergruft" von Uhland, Lied mit Chor; Altitalienische Chöre, welchen Cornelius neue Texte unterlegte; „Requiem" von Hebbel („Seele vergiß sie nicht"). Die Herausgabe des Klavierauszugs vom „Barbier zu Bagdad" — nach der letzten Ueberarbeitung — steht zu erwarten, hoffentlich wird die des „Cid" bald folgen. — Daß „Gunnlöd" von Hoffbauer vollendet werden wird, haben wir schon berührt; ein anderer Freund des Geschiedenen Ludwig Schneegans wird die nachgelassenen Gedichte, von denen noch eine große Anzahl nicht veröffentlichter vorhanden, sammeln, ordnen und herausgeben. Eine Auswahl seiner Briefe, sowie Auszüge aus seinen Tagebüchern, die er mit vieler Gewissenhaftigkeit führte, wären für den großen Kreis seiner Freunde sicher nicht weniger willkommen; auch eine Sammlung und Herausgabe seiner ästhetischen und kritischen Aufsätze wäre dringend zu wünschen.

Alle diese werthvollen Hinterlassenschaften würden — sich gegenseitig ergänzend — dazu dienen, das geistige Bild des Verewigten in seiner Totalität auch Denen nahe zu bringen, welche ihn im Leben nicht gekannt haben, für Alle aber, die ihm näher standen, ein theures, bleibendes Vermächtniß sein. —

Richard Pohl.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

August Bungert, „Kinderleben". Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Erstes Heft. Kreuznach, Gebr. Wolff. —

Eine reizende Gabe für den Familientisch, wovon sie zur Freude der Kleinen und Großen gewiß oft genug heruntergeholt und zum Leben geweckt werden wird. Das erste der sechs componirten Gedichte ist das liebliche Wiegenlied von Robert Reinik; die übrigen fünf haben Hoffmann von Fallersleben zum Autor. Sie heißen: „Weihnacht", „Das Paukenschlägerlied", „Was fang' ich an", „Sehnsucht nach Genesung" und „Beim Schneeballen". Unser Tondichter hat die musikalische Wiedergeburt der Gedichte im Geiste des Kindes fast durchweg auf das Glücklichste getroffen. Nr. 1, 3 und 4 sind wahre Perlen, deren Werth selbst durch die prächtigsten gleichartigen Schatzstücke nicht verdunkelt wird. Ganz entsprechend der kindlichen Auffassungsgabe, Empfindungsweise und Ausdrucksfähigkeit, welche letztere trotz ihrer Subjectivität in ihren Aeußerungen immer etwas Prototypisches zeigt, sind die einzelnen Strophen der Gedichte nicht durchcomponirt, sondern in einer mit geringen Abweichungen auftretenden Melodie verallgemeinert, wodurch die verschiedenen Geistesstrahlen des Textes volksliedmäßig wie in einem musikalischen Spiegelbilde musikalisch zurückgeworfen werden. Nach der Fortsetzung der Sammlung darf man mit schönster Hoffnung ausschauen. — Jos. Schrattenholz.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen mit oder ohne Orchester.

Carl Wilhelm, 70 Quartette für Männerstimmen. Cöln. Schloß. —
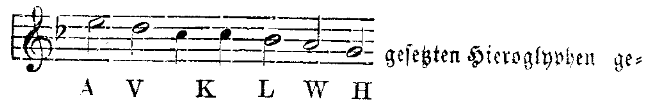
Wie bekannt, bezweckt die Verlagshandlung mit der Herausgabe vorliegender Männerquartette dasselbe, wie die Breitkopf und Härtelsche mit der Publication der Wilhelm'schen ein- und zweistimmigen Lieder: der Ertrag beider Sammlungen soll zur Errichtung eines würdigen Denkmals für den Sänger der „Wacht am Rhein" verwandt werden. Diese Absicht ist löblich und verdient Anerkennung. Die Männerquartette sagen uns weit mehr zu als die seiner Zeit in d. Bl. von uns besprochenen Lieder mit Clavierbegleitung.*) Einmal sind

*) Beiläufig bemerkt, lief vor einigen Wochen bei der Redaktion ein langes Schreiben ein mit der Unterschrift E. S., welches die Kritik der obenerwähnten Wilhelm'schen Lieder mit Clavierbegleitung stark anfocht, ohne jedoch thatsächliche Irrthümer und Widersprüche, wie es behauptete, nachweisen zu können. So verstand es sich von selbst, daß der erbetene Abdruck des Schriftstückes in d. Bl. unterblieb und zu seinem Autor zurückwanderte. —

unsre Ansprüche an ein Männerquartett nicht so hoch wie an ein einstimmiges Lied, dann auch fanden wir des Mittelmäßigen, Seichten, nicht in dem Maße hier vor wie früher. Wir glauben, alle deutschen Liedertafeln werden den zu dieser Sammlung offerirten Quartettstoff mit Vergnügen acceptiren, um so freudiger, als er inhaltlich allbeliebte Themen behandelt — Wein, Liebe, Vaterland, beiläufig auch Grab und Auferstehn — und technisch nicht schwerer sich bewältigen läßt als die meisten der bekannten populären Männerquartette. „Auf grüßt den Rhein“, „Ruh' sanft“, „Des Sängers Fahne“, „Kriegers Abschied“, „Warum“, „Erwachen“, „Nachtgesang“, „Unsere Losung“, „Der Student beim Bier“, „Sängergruß“ und manches andere ernstere wie humoristische Lied trägt recht schätzbare Eigenschaften an sich; sie einzeln von allen siebzig Quartetten nachzuweisen, kann nicht unsre Aufgabe sein; es bleibt dies viel mehr den Männergesangvereinen überlassen, die dazu voraussichtlich die wünschenswerthe Lust und Liebe mitbringen werden. Die Preisangabe des Werkes fehlt, dürfte aber kaum 2 Thaler übersteigen, sodaß zu vielseitigem Absatz ein finanzielles Hinderniß wohl nicht in Frage kommt.—

J. R. Schachner, Op. 37. **Die Maulbronner Fuge.** componirt für Chor, Solo und Orchester. Wien, Haslinger. —

Der Comp. wählte sich aus Scheffel's Gaudeamus sechs Texte aus, die er für Männerstimmen theilweise mit Solo, Orchester- oder Pianofortebegleitung in Musik gesetzt hat. Die Maulbronner Fuge steht an der Spitze des burschikosen Halbdutzend. Was es mit ihr für Bewandtniß hat, erklärt der Dichter aus autentischen Quellen und der Comp. verfehlt nicht, sie seinem Werke voranzudrucken. Als nämlich Mönchsscharfsinn lange vergeblich die Lösung der unter die Noten



gesetzten Hieroglyphen gesucht hatte, gelang es dem weindurstigen Mönchshumor, der sie sich deutete: All voll, keiner leer, Wein her. Diese spaßige Historie nun, die einem Baßsolo zu erzählen obliegt, während die Fuge lustig vom Männerchor als Finale durchgeführt wird, liegt diesem Schachner'schen Werke zu Grunde. Es wird auf alle Fälle erheiternd wirken. Das Orchester ist nach unserer Ansicht viel zu massig behandelt, einige Hörner, Posaunen weniger zu verwenden, mit dem Piccolo sparsamer zu verfahren, hätte sich sehr empfohlen. Welche Liedertafeln, für die doch das Werk als Unterhaltungsstoff geschrieben ist, gebieten über so großen Orchesterapparat? Mit geringeren Mitteln hätte der Comp. gewiß dasselbe erreicht. Wenig wird beiläufig die Uebersicht der Partitur dadurch gefördert, daß unter das Trompetensystem die Posaunen und unter diese erst die Hörner gesetzt werden. Hörner, Trompeten, Posaunen, diese Reihefolge hat den Usus und erprobte Zweckmäßigkeit für sich. —

V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Es war für uns ein freudiges Kunstereigniß, als Mary Krebs nach längerer Abwesenheit, nachdem sie die Welt bereist und sich ihren Ruhm jenseits des Oceans begründet, bei uns wieder erschien und sowohl im Gewandhause als auch im fünften Euterpe-Concert am 15. so Mannichfaltiges bot, daß sich ihr gegenwärtiger Virtuosenstandpunkt nach den verschiedensten Seiten hin beurtheilen läßt. Sie begann mit Liszt's herrlichem Esdurconcert und trug später eine Bach'sche Fuge, Chopin's Trauermarsch, Fismollimpromtu von Bennett sowie ein Allegro von Clementi aus dem Gedächtniß vor. Große technische Schwierigkeiten bot nur Liszt's Concert, sie überwand sie mit plastischer, wahrhaft männlicher Ruhe und spielender Leichtigkeit. In Bach's Fuge wußte sie die Themen und Gegensätze sehr deutlich zu gruppiren, in Chopin's Marsch das Trauergeläute hervorzuheben (mitunter etwas zu stark) und in den beiden letzten Sätzen ungemein glatte Beweglichkeit zu zeigen. Mit Tusch und Applaus empfangen, nach den Vorträgen mindestens dreimal hervorgerufen, konnte sich Frl. Krebs überzeugen, wie wir ihre geistige Reproduction und technische Virtuosität zu würdigen wissen. Eröffnet wurde das Concert mit Volkmann's Festouverture. Einige kleine Schwankungen in den heterogenen Rhythmen abgerechnet ging dieselbe gut. Die Hauptorchesterleistung war die **Eroica**, welche wir mit Ausnahme einiger weniger glücklicher Horntöne als wohlgelungen bezeichnen müssen. In der Concertbegleitung dagegen machte sich eine kleine Stimmungsdifferenz zwischen den Bläsern und dem Flügel bemerkbar, welche ganz besonders auffällig wurde, wenn Clarinette, Oboe, Flöte und Horn Solostellen mit dem Pianoforte auszuführen hatten; das Streichquartett wußte sich zu accommodiren, was es der Natur der Instrumente gemäß auch leichter vermag. Mit den nunmehr in der dritten Form, nämlich für Orchester, gebotenen Ungarischen Tänzen von Brahms wurden das interessante Concert geschlossen. —

Die letzte Kammermusik des 1. Cyclus im Gewandhause am am 19. Decbr. hatte eine etwas andere Physiognomie als die Mehrzahl der früheren. Statt unseres allbekannten Triumvirats sah man diesmal Schubert, Mendelssohn und Rubinstein auf dem Programm. Eine dankenswerthe Abänderung, die uns umsomehr erfreute, als des Letzteren Quintett (Op. 59 Fdur) wahrhaft edle Melodik, überhaupt geistigen Gehalt documentirt und in neuester Zeit meines Wissens noch nicht im diesem Saale zur Aufführung gekommen ist. Von Schubert hörten wir das Amollquartett (Op. 29) und von Mendelssohn das Clavierquartett in Hmoll. Mitwirkende waren diesmal die HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer, Bollandt und Schröder. Unsere beiden Concertmeister führen also in den Quartettsoiréen abwechselnd die Primgeige. Die Ausführung bot diesmal keine Veranlassung zu tadelnden Bemerkungen, die Werke waren sorgfältig studirt und kamen ohne bemerkenswerthe Störungen zur wahren ästhetischen Wirkung. —

Sch . . . t.

Im Stadttheater bestand im December v. J. das Repertoire aus folgenden Opern: „Iphigenie auf Tauris“, „Zauberflöte“ 2mal, „Templer und Jüdin“ 2mal, „Weiße Dame“, „Jessonda“, „Tell“, „Hugenotten“, „Lustige Weiber v. W.“, „Wildschütz“ und „Santa Chiara“ vom Herzog v. Coburg zum Benefiz des Cpm. Mühldorfer. Tenorist Stolzenberg vom Hoftheater in Carlsruhe setzte Anfang d. M. sein Gastspiel als Raoul, G. Brown, Pylades und Arnold (Tell) fort und errang besonders mit letzterer Rolle einen trotz ser

ner vorhergehenden ausgezeichneten, zuweilen wahrhaft glänzenden Leistungen so überraschenden Sensationserfolg, daß man erst hiermit den Werth dieses Künstlers im vollsten Umfange würdigen lernte. Während übrigens hier der in der Höhe öfters ungewöhnlich jugendliche Glanz der Stimme im Verein mit frischester Ausdauer und tiefergreifender Schilderung Alles zur Bewunderung hinriß, fesselte den Musiker in der „Iphigenie" überdies die höchst gewissenhafte ächt hingebungsvolle Treue des Darstellers an das Kunstwerk, kurz wir haben alle Ursache, der Gewinnung eines solchen Künstlers mit den besten Erwartungen entgegenzusehen, besonders wenn in gleicher Weise, wie Hr. St. jetzt bestrebt erschien, an Stelle mancher allzu feiner gesanglicher oder mimischer Ausarbeitung dieselbe unserem größeren Rahmen vereinfachend anzupassen, er zugleich auch die Fistel vollständig verbannt und durch sein männlich intensives Brustfalsett ersetzt. — Die seit fast zwei Jahren nicht mehr gegebene „Zauberflöte" erschien einen Tag vor dem Weihnachtsfest in zum Theil neuer Besetzung und so musterhaftem Ensemble der Damen (Frl. Stürmer, Mahlknecht und Keller) und Knaben (Frl. Gutschbach, Räder und Steinhauser) wie man es an keiner ersten Bühne besser wünschen kann. In Frl. Stürmer ist unserer Bühne ein sehr wohlverwendbares neues Mitglied gewonnen worden. Während sich ferner u. A. die Berliner Hofoper eine ganze Zeit lang mit einer bloß gesprochenen Königin der Nacht behelfen mußte, überwindet unsere Peschka beide Arien mit spielender Leichtigkeit widmet sich übrigens in neuerer Zeit erfolgreich dem vollen Mezzavoceton welcher bei einer so großen Stimme auch in vielen dramatischen Situationen noch angemessen und gegenüber dem bei stärkerer Athemkraft abkühlend prosaischen Eindrucke ihres Organs von wohlthuend poetischer Wirkung ist. Frl. Rosenfeld sang die Pamina abgesehen von mitunter zu dramatischen Accenten und geschmackloser Ariencadenz mit gleichmäßig wohllautender Tonentfaltung und zeigte in abrundenderem Zusammenhalten ihrer Bewegungen sichtliche mimische Fortschritte. In Frl. Dähne ferner besitzen wir eine recht gewinnende und begabte Anfängerin für Partien wie Papagena, Bärbchen und ähnliche zierliche kleine Rollen. Sarastro, Marcell, Cardinal gehören zu den besten Leistungen von Reß, Pielke bot als Tamino Erfreuliches, wo er sich nicht unter dem Banne starker Aufregung befand, und läßt sich nicht mehr wie früher verleiten, sein angenehmes Organ ohne Noth zu forciren. Die HH. Gura (Sprecher), Ehrke (Papageno) sowie Ernst und Ulbrich als nicht „Geharnischte Männer", der elegisch weiche Männerchor und das Orchester waren abgesehen von manchen zu kleinen oder zu langsam stabilen Tempos sämmtlich ausgezeichnet, die Ausstattung, sobald man von der bekannten egyptischen Confusion absieht, glänzend. — Z.

Dresden.

In der jetzigen Saison haben wir bis jetzt nicht eine so massenhafte Ueberfluthung mit Concerten gehabt, wie in den vergangenen Jahren. Dresden ist gegenwärtig weniger von Fremden besucht, übrigens sind hier, wie überall, „die Zeiten schlecht" und diesmal ist das leider nicht blos leere Redensart — also ist auch ein starker Concertbesuch nicht zu erwarten. Es ist den Künstlern zu verargen, wenn sie ohne einigermaßen sichre Aussicht auf materiellen Vortheil auf die Ehre, in Dresden aufzutreten, verzichten. Die Ehre, für die der Künstler ohnedies schon genug thun muß, ist gewiß ein schönes Ding, „doch bleibt der Magen leer, reicht sie allein nicht aus," heißt es in Meyerbeer's „Propvet." — Den Reigen der musikalischen Aufführungen eröffnete diesmal das Florentiner Quartett mit zwei Abenden. Was diese vier Künstler leisten, ist hinreichend bekannt. Es sei daher zunächst nur die Novität erwähnt, die sie vorführten: ein Quartett von Th. Kirchner, welches einen guten, wenn auch nicht grade nachhaltig tiefen Eindruck machte. Ref. hat es zugleich besonders interessirt, dasselbe einmal in so meisterhafter Ausführung zu hören. Die Höhepunkte der beiden Abende waren unstreitig Op. 74 No. 1 von Haydn und Op. 41 No. 3 von Schumann. Ungern vermißte man diesmal Beethoven. Als überflüssig, wenn nicht gradezu störend erschien das Hinzuziehen von Claviervorträgen zu diesen Quartettabenden, umsomehr, als das Spiel des Frl. Jeanne Becker nicht als wirklich „virtuos" zu bezeichnen ist. Bei aller schätzenswerther Fertigkeit reicht deren Spiel zum Concertvortrag von Raff's Sonate Op. 129 und Liszt's Tannhäusertransskription keineswegs aus. Auch die Wahl von Mozart's Haffnerserenade ist nicht zu billigen, wie überhaupt solche Arrangements in Concerten höheren Styls stets etwas Bedenkliches haben. Am besten effectuirte Frl. Becker mit einer Violinsonate von Gade. —

Den eigentlichen Mittelpunkt des musikalischen Lebens in Dresden bilden die Symphonie-Concerte der Kgl. Kapelle und der Lauterbach'scher Soiréen. Nicht genug zu schätzen ist es, daß es bei den Symphonieconcerten als Ehrensache gilt, in jeder Aufführung mindestens eine Novität zu bringen, wenn dabei auch einmal ein Fehlgriff gethan wird, wie dies im zweiten diesjährigen Concert mit einer Symphonie von Julius Benedikt geschah, welche schweigend abgelehnt wurde; nur das Scherzo, der frischeste Theil des an Altersschwäche kränkelnden Werks, erzielte einigen Applaus. Mit solchen Novitäten wird nichts erreicht, nicht einmal das ziemlich bequeme Behagen an ansprechender Musik in abgebrauchter Phrase und Form, geschweige denn irgend eine wirkliche Errungenschaft für die Kunst. Großen Erfolges erfreute sich dagegen mit Recht die Neuigkeit des ersten, die Symphonie „Lenore" von Raff. Hier pulsirt jenes frische Leben, dem nicht nur die Gegenwart sondern auch die Zukunft gehört, hier ist wenig von leerer Phrase zu finden, aber bei aller Ebenmäßigkeit der Form und stets edler Ausdrucksweise ein schönes charakteristisches Tonbild des zu Grunde liegenden Gegenstandes. Außerdem brachten die zwei ersten Concerte der Kgl. Kapelle die Ouverturen Op. 115 von Beethoven u. zu „Freischütz" (trotzdem man diese Ouverture alljährlich wohl ein Dutzendmal im Theater zu hören bekommt, doch abermals zündend wirkend), die Symphonien in Cdur mit der sogen. Schlußfuge von Mozart und in Adur von Mendelssohn. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag.

Dem zweiten Concerte Wilhelmj's wie dem ersten Concerte des Conservatoriums und einer Aufführung des Proksch'schen Musikinstituts konnte ich leider nicht beiwohnen, muß mich daher auf Mittheilung der Programme beschränken. Wilhelmj spielte Mendelssohn's Concert, eine Fantasie von Hiller und eine Paraphrase der Romanze aus Chopin's Emollconcert, Niemann ein Chopin'sches Concert-Allegro, Lied ohne Worte von Kirchner und eine Fuge mit Variationen von Raff. — Das Conservatorium brachte die Pastorale, Bach's Chaconne von Raff für Orch. bearb., sowie Schumann's Amollconcert und Liszt's ungar. Fantasie mit Breitner aus Pest. — Die Venisancteaufführung des Proksch'schen Instituts bot Liszt's Vocalmesse in C für Männerstimmen, ein Graduale von Palestrina, ein Vocal-Venisancte von Theodor Proksch und ein Offertorium von Josef Proksch.

Am 13. Decebr. besuchte uns wiederum Mary Krebs. Sie spielte Beethoven's Appasionata, Präl. und Gdurfuge nebst Passepied von Bach, Allegro von Clementi, Impromptu von St. Bennet, Trauermarsch von Chopin, No. 5 der Schilflieder von Seeling, Amollbarcarole von Rubinstein, Allegro von Mendelssohn, und als Zugabe Schumann's „Traumeswirren" und eine Nocturne von Cho-

pin. Selbstverständlich hatte sie viel Beifall, obgleich der Saal nicht so gefüllt war, wie sie dies wohl sonst gewohnt ist. Frau **Martha Prochaska**, die einige Lieder sang, documentirte tüchtige Schule sowie künstlerischen Vortrag, und ist auch ihre Stimme nicht groß, so ist sie doch höchst sympathisch. Auch sie erhielt wohlverdienten Beifall. —

Am 16. gaben die sogen. „Schwedischen Nachtigallen" ein gut besuchtes Concert, leider nur eines, und erwarben sich sofort enthusiastischen Beifall. Es sind, wie Sie bereits früher treffend hervorgehoben, „vier Seelen und ein Gedanke", der Gesang ist technisch auf das Höchste vollendet, aller Nüancen vom leisesten pp an, welches fast nicht mehr hörbar, sind sie fähig, und dabei ist ihr Auftreten höchst bescheiden und anspruchlos. Ebenso sind die Lieder, die sie vortrugen, anspruchslose schwedische Volksliedchen, die auf künstlerischen Werth keinen Anspruch machen können, doch vielleicht eben durch die Naivetät ihres musikalischen Inhalts wirken. Sie sangen acht Quartette, denen sie bei dem stürmischen Beifalle noch zwei hinzufügten. Die Füllnrn. hatten die HH. **Markus**, Orchesterdir. des czech. Theaters, und **Wilfert**, Solovioloncellist des deutschen, inne, und da hier beide als sehr tüchtig in ihrem Fache bekannt sind, so erfreuten sie sich trotz des schwierigen Standes zwischen den einzelnen Quartetten dennoch vielen Beifalls. Markus spielte den 1. Satz von Lipinski's Violinconcert, „Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj und „Abendlied" von Schumann-Joachim, und Wilfert ein Chopin'sches Nocturne und ungar. Rhapsodie von Klezer. —

Vom **Theater** ist nichts Neues zu berichten, die schon oft genannten Opern sind stets am Repertoir, denen sich in jüngster Zeit „Rienzi" hinzugesellt hat und den Damen Moser, Burenne sowie den HH. Hajos, Schebesta und Hartmann manche Auszeichnung des Publikums einbringt. Zur Beethovenfeier kam „Egmont", zur Auberfeier „Der Freischütz" zur Aufführung. — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 23. v. M. Concert der Curcapelle: Concertouverture von Rudelsky, Musette von Morley, „Weihnachtsglocken" von Gade, „Die heilige Nacht" von Orlando Lasso, Lohengrinintroduction und „Vom Fels zum Meer" von **Liszt**. —

Berlin. Am 16. v. M. wohlth. geistl. Kirchenconcert von **Kruckow** mit Frl. **Gottschau** sowie den HH. **Espenhahn**, **Gottschau**, Tenorist **Victor Burchardt** und drei Gesangvereinen: Gmollpräl. und Fuge von Bach, „Weihnachtsfeier" und „Gebet an der Krippe" Frauenchöre von Grell, Tenorcavatine aus „Paulus", Kirchenarie mit Violine von Corelli, Altarie aus Händels Dettinger Te Deum, geistl. Lied von W. Frank, Choral „Dies ist der Tag" für Männerchor, Fmollsonate von Mendelssohn, unvermeidliches Präludium von Bach-Gounod, Violinadagio von Merkel, „Die heilige Nacht" Frauenchor mit Violine von Lassen, Baßarie aus Bachs Weihnachtsoratorium, Quartett aus einem Te Deum von Grell und geistl. Lied für Männerchor von Beethoven. — Am 23. v. M. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Ouverture zu „Otto der Schütz" von Rudorff, Kaiservar. von Haydn, Bdursymphonie von Schumann und Sommernachtstraummusik. — An demselben Abend bei **Bilse** ebenfalls die Sommernachtstraummusik, Beethovens Ddursymphonie 2c. — Ueber die Aufführung des Mohr'schen Gesangvereins am 12. v. M. sagt die Voss. Ztg.: „in derselben kamen einige Novitäten zum Vortrag, welche allgemeine Beachtung verdienen. Zunächst war es eine „Frühlingshymne" von Hrm. **Zopff**, welche, der Wagner'schen Richtung huldigend, in der Singstimme und in der Musikbegleitung durchaus polyphon angelegt, eine mächtige Klangwirkung entwickelte. Ferner waren es zwei Nrn. aus einer Cantate „Loreley" von Hrm. **Mohr**, deren melodische und harmonische Anlage Geschmack bekundet. Die glanzvolle Arie der Loreley wurde von Frl. **Rademacher**, einer Schülerin der Frau Md. Mohr, unter reichem Beifall vorgetragen". —

Brünn. Am 6. v. M. Concert des Florentiner Quartettvereins von **Jean Becker**: Gmollquartett von Brahms, Haydns „Traum", Scherzo von Raff und Beethovens Esdurquartett Op. 127. — Am 19. v. M. viertes Concert des Musikvereins mit der Sängerin **Galfi** aus Wien und der Violinistin v. **Ottenfeld**: Canonouverture von **Grimm**, Serenade von **Volkmann**, Gesänge aus „Wilhelm Meister" und „Requiem für Mignon" von **Rubinstein**, Arie, Feiertags-, Lach- und Marktchor aus Händels „Allegro", Lieder von Schumann (Wenn ich in deine Augen seh), Hiller 2c. „Dem Musikvereine müssen wir nachrühmen, daß er sich bestrebt, den Gesichtskreis seines Publikums stets zu **erweitern** und in der Wahl der Stücke meist glücklich ist. Beide Herbstconcerte brachten diesmal **durchweg neue** Nrn. und bewiesen, daß ein Grundgedanke Hrn. Dir. **Kitzler** beherrscht, und der ist: das Publikum mit allen Genre's, die eine Aufführung im größeren Style gestatten, bekanntzumachen und dabei eine gewisse Steigerung vom Leichteren in's Schwerere zu beobachten, einen Bildungsgang zu verfolgen, dessen Früchte freilich heute noch nicht zu pflücken sind. Frau Hermine **Galfi** verfügt über schöne, sehr sympathische Stimmmittel, einen hellen, nicht sehr kräftigen Sopran, gerade für Liedervorträge besonders geeignet, künstlerisch durchgebildet, Vocalisation brillant, Declamation tadellos. Rubinsteins Werk fehlt Einheit des Stoffes, ein Nachtheil, der in der Musik nur zu sehr fühlbar wird, und außerdem laborirt sie an ermüdender Länge; Einzelheiten sind, wie bei Rubinstein zu erwarten, reizend concipirt, namentlich die Lieder Mignon's; die Wehmuth in den Piecen des Harfners ist sehr glücklich charakterisirt, und von den Chören heben wir die sehr schöne Steigerung in dem Chore „Kinder eilt in's Leben hinan" hervor. In Frl. Camilla v. **Ottenfeld**, Schülerin Heißlers, lernten wir eine interessante Kunstjüngerin kennen. Sie spielte das Andante aus Mendelssohns Violinconcert und dann die schwierige Pirataphantasie von Vieuxtemps mit erstaunlicher Technik und Bravour. Ihr Strich ist nicht groß aber die Tonbildung exact, der Ton sicher und rein und spricht zum Herzen. Sie mußte eine Piece (Theile der Beriot'schen „Ballscenen") zugeben. —

Chemnitz. Im ersten Concert der Singakademie: **Reinthalers** Oratorium „Jephta und seine Tochter" mit Frl. **Gutzschbach**, Frl. **Steinhauser** sowie den HH. **Pielke** und **Lißmann** aus Leipzig. „Die Aufführung war eine sehr gute, wenn auch der Interpret der Hauptpartie einmal nicht ganz auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Die Leistungen der Solisten (denen sich in den Nebenpartien noch geeignete Kräfte der Singakademie zugesellten) sind hier bereits so wohlaccreditirt, daß es unnöthig, dieselben noch besonders als solche zu betonen. Das Orchester (mit dem Harfenvirtuosen des Leipziger Stadttheaters) gab Gediegenes, ebenso der Chor unter Mitwirkung des Schneider'schen Männergesangvereins" —

Elberfeld. Am 19. v. M. drittes Concert unter **Schornstein** mit Frl. **May-Moß**, Frl. **Aßmann**, HH. **Rusack**, **Henschel** und v. **Bongardt**: Ouverture zu „Coriolan", „Des Sängers Fluch" von Schumann, „Wartend" von Mendelssohn, „Bei den rothen Rosen" von Bruch, „Ich kann wol manchmal singen" von Schumann, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „So hab' ich doch die ganze Woche" von Brahms, Ouverture, Notturno und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", „Ganymed" von Schubert, Romanze aus „Magelone" von Brahms, Tenorarie aus „Joseph", Duette für Alt und und Bar.: „Es rauschen die Wasser" von Brahms, „Ich bin dein Baum" von Schumann und „Der Jäger und sein Liebchen" von Brahms. Flügel von Blüthner a. d. Lager von Hammerschmidt. —

Florenz. Am 19. v. M. Concert der von **Giulio Roberti** gegründeten **Armonia vocale** (wir würden sagen Gesangverein, für Italien etwas Ungewöhnliches): Chorgesänge von Schmidt (Vaterland), Roberti (Lob des Gesanges) und Gesangmarsch, Giorgetti (Die Pilger), Abt (Was willst du mehr?), Kücken (Stets geliebt zu sein), Herbeck (Im Walde, mit 4 Hörnern), thüringisches und russisches Volkslied, Streichquartett von Roberti mit Sbolci, **Blanche**

de Provence von Cherubini, Kirchenarie von Stradella, Siciliana von Pergolesi (Tre giorni), Hymnus an das Licht von Spontini mit Hornsolo, Arie aus „Figaro“ und Hymne von Haydn (Frieden und Arbeit) — ein merkwürdig deutsch anheimelndes Programm (s. Hrn. Abt's Choranfang). —

Halberstadt. Am 14. v. M. drittes Concert mit Soloviolinist **Miroslaw Weber** von Sondershausen und Frau **Hürse** aus Magdeburg: Schott. Symphonie von Sterndale-Bennet, Violinlegende von Mir. Weber, Lieder von Beethoven, Brahms rc. —

Hermannstadt i. Siebnb. Am 18. v. M. Concert des Pianisten **Sigismund Blumner** aus Berlin: Beethovens große Cdursonate, Stücke von Bach, Chopin, Mozarts Fmollfantasie und Schuberts 4hd. Asdurvariationen, rc. „Der Vortrag dieser wundervollen Tonbilder war jedenfalls die bedeutendste Leistung Blumners, wir waren Alle im Banne seiner Stahlfinger, die aber außer mächtig brausendem Octavenrollen auch schmelzenden Gesang und die rührendste Klage auszudrücken vermögen. Sein Fortissimo hat etwas Furcht Erregendes, beide Nrn. starren in seiner Bearbeitung für zwei Hände von Schwierigkeiten; wollte man fragen, weshalb zweih. spielen, was 4 Hd. Arbeit genug gibt, so antwortet Bl. treffend mit seinem Spiel, das an Klarheit nichts vermissen läßt, an Schwung und einheitlicher Auffassung jede vierhändige, noch so vorzügliche Ausführung überragt. Diese Kraft, ein geistig ungetheiltes Ganzes in strahlender Schönheit zu verkörpern, obgleich es des mechanischen Apparates halber Zweien zugedacht wurde, ist Blumners Spezialität, die ihm überall unbedingte Anerkennung und selbst Bewunderung sichert.“ — Zweite Kammermusik von **Heldenberg**: Quintett von **Raff** rc. —

Leipzig. Am 26. und 29. v. M. Impresarioconcerte von Piwnicki und Becker mit **Marianne Stresow** (Violine), Donna **Silvia Montoja** und **Frida Bontemps** (Gesang), sowie den HH. **Xaver Scharwenka** (Clavier), A. v. **Worobieff** (Vcell), und **Augusto Parboni** (Baß): Bdurtrio von Beethoven, Ddurvcellconcert (1. Satz) von **Davidoff**, Fmollfantasie von Chopin, Violinsonate Op. 2 und Claviersoli (zwei polnische Nationaltänze und Menuetto) von **Scharwenka**, Violinconcert (2. und 3. S.) von Mendelssohn, rc. Beide Impresarii sind übrigens vor dem zweiten Concerte stillschweigend verschwunden und haben den Künstlern statt der Honorarzahlung die Kostendeckung überlassen. — Am 1. Jan. zehntes Gewandhausconcert: Weihnachtsmotette von **Volkmann**, ges. vom Thomanerchor unter Prof. **Richter**, Cdursymphonie mit der sogen. Schlußfuge von Mozart, Violinconcert Nr. 7 von Spohr, Adagio von **Joachim** und Ungar. Tänze von **Brahms-Joachim** (**Joachim** aus Berlin), sowie Gesangvorträge von Frau **Joachim**. —

Lübeck. Am 28. Nov. erste Soirée von **Herrmann** mit der Sopran. **Alwine Bonn** aus Hamburg: Quartett von Robert Schumann, Ah perfido von Beethoven, Concert für 2 Pianoforte von Mozart, Gebet aus Schumanns „Genovefa“, Quartettsätze von Haydn, „Klinge mein Pandero“ und „Am Ufer des Flusses Manzanares“ von Jensen und „Es weht durch die blühenden Bäume“ von Riccius. Flügel von Erard und Steinweg. — Am 12. v. M. zweite Soirée mit **Clara Herrmann** rc.: Esdurtrio von Bargiel, „Alt Heidelberg du feine“ von Jensen, Novellette von Schumann, Gigue von Scarlatti, Etude von Herz, Schneewittchenmusik von Reinecke rc. — Am 19. viertes Orchesterconcert des Musikvereins unter **Herrmann** mit Kammerm. **Waldemar Mayer** aus Berlin und Dir. **Grevenberg**: Vorspiel zu „**Tristan und Isolde**“, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Cdursymphonie von Schubert rc. —

Mailand. Concert der Quartettgesellschaft zu Ehren ihres Leiters Bazzini unter Mitwirkung des rasch beliebt gewordenen Baryton. Raff. di Giorgi aus Neapel. —

Mainz. Am 16. Dec. zweites Kunstvereinsconcert mit **De Ahna** aus Berlin und Capellm. **Mannstädt**: Piecen von Chopin und Tausig, Schuberts Hmollsymphonie, Violinconcert von **Bruch**, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Adagio von Spohr, Clavierstücke von Chopin und Tausig, sowie **Wagners** Huldigungsmarsch. — Am 18. Dec. **Wagnerconcert** von Pianist **Brassin** aus Brüssel und Md. **Rupp** z. Bst. der Bayreuther Festspiele: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, Beethovens Sonate caractéristique, Compositionen von Liszt und Tausig, sowie Wagners „**Liebesmahl der Apostel**“. —

Minden. Am 19. v. M. Concert des Musikvereins mit Frau **Vitzthum-Pauli** sowie den HH. **Holthaus** und **Müller** vom Hoftheater zu Hannover: der erste Theil von Göthe's „**Faust**“ mit der Musik des Fürsten A. **Radziwill**. „Der junge und talentvolle Musikdir. **Winkelmann** machte mit diesem Concerte sein erstes Debut als Dirigent und konnte mit dem glänzenden Erfolge zufrieden sein. Nicht wenig trug auch die glänzende Besetzung der Solopartien hierzu bei. Lebende Bilder gaben der musikalischen Vorführung einen anmuthigen Hintergrund“. —

Neapel. Vorführung eines Erard'schen Concertflügels von neuem System durch 35 Stücke, vorgetr. von **Paolo Gonzales**: Dmollsonate von Beethoven, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Berceuse von Chopin, Rhapsodie von Liszt, „Carnaval“ von Schumann, Etude von Rubinstein rc. Solche Programmwahl spricht überzeugend für die überraschende Fortschritte im italien. Geschmack. —

Petersburg. Im Kammermusikverein am 19. v. M.: Beethovens Fmollquartett, Streichquintett von **Svendsen** und Clavierquintett von **Reinecke** — und am 26. v. M. Emollquintett von Beethoven, Gmollclavierquintett von **Brahms** und Octett von **Svendsen**. — Concerte der k. russ. Musikgesellschaft; im 2.: Ouverture Les francs juges von **Berlioz**, Beethovens Violinconcert (**Auer**), Freischützarie, „Der Sturm“ Orchesterfantasie von **Tschaikoffsky** und 2. Theil aus **Rubinsteins** „Verlornes Paradies“ — im 3. symph. Dichtung von **Naprawnick**, 3. Vcellconcert vorgetr. und comp. von **Davidoff** und Sommernachtstraummusik — in der 5. **Quartettsoirée** derselben: Quartette in Cdur von Mozart, in Gmoll von **Rubinstein**, und in Fdur von **Tschaikoffsky** (z. 2. M.) — in der 6.: Adurquartett von Mendelssohn, Adurvcellsonate von Beethoven und Ddurquintett von **Naprawnick** — in der 7.: Amollquartett von **Grädener**, Sonate Op. 28 von Gade (**Hartwigson**) und Esdurquartett Op. 78 von Beethoven — und in der 8.: Esdurquartett von Cherubini, Dmollviolinsonate von Schumann (**Kündinger** und **Auer**) und Cismollquartett (Op. 131) von Beethoven. —

Prag. Am 20. v. M. zweites Concert des Conservatoriums mit Frl. **Bürenne**: Symphonie von **Sigmund Goldschmied**, Scherzo Op. 16 von Mendelssohn-Hofmann, „Michel Angelo“ von Gade, Rinaldoarie und Lieder von Schumann. „Innerhalb der von ihm eingehaltenen wohl berechtigten Gränzen reiner Instrumentalmusik bewegt sich **Goldschmied** mit einer Aufrichtigkeit wahrhaft künstlerischen, poetischen Strebens, das sympathisch anmuthen muß, mit einer Meisterschaft in der Beherrschung der Mittel und der Form, die nothwendig Respect einflößt. Die durchaus edle Conception, die klare Architektonik, vermöge welcher der erste Satz nach Art der Mendelssohn'schen Märchensymphonie ebenso abgerundet erscheint, wie das Ganze durch die Abschließung mit dem breiten, augmentirten (wenn uns ein erstmaliges Anhören ohne Vorbereitung nicht täuscht) wiederholten Andantemotiv, die in allen Details distinguirte Factur, die Meisterschaft der thematischen Arbeit und die nicht selten überraschende Klangfarbenmischung verrathen fast durchgängig den an Erfindungsgabe nicht armen, den geistreich combinirenden, durch und durch gebildeten Musiker, den nicht dilettirenden, sondern berufenen Componisten. Die Aufführung des schwierigen Werkes, namentlich in dem zufolge des Gegensatzes zwischen dem feurigen Hauptmotiv und dem poetisch anregenden Alternativ interessanten Scherzo, in dem variirten Andante sowie in den leidenschaftlich gesteigerten, briosen Momenten des ersten und letzten Satzes setzt ein sehr präcises Ensemble voraus und war unter Leitung von Kreczj eine sehr gute. —

Riga. Zweites und drittes Concert des Vcellisten **Feri Kletzer** und Frau, dort und in **Mitau** unter vollster Anerkennung und lebhaften Ovationen: Vcellconcert von Lindner, Duo aus „Lohengrin“ von **Kletzer**, „Der Mutter Gebet“ von Reinecke und Clavierquartett von Rheinberger — „Der todte Soldat“ mit Musik von Zelensky, Vcellconcert von Goltermann, Schumann's „Haideknabe“ und Ungar. Rhapsodie. — (In **Dorpat**, **Reval** und **Petersburg** mit ähnlichem Programm.) — Außerdem Soiréen des **Macamarsky**'schen Quartetts, des Pianisten **Rötscher** aus Dorpat und des Vcellisten **Davidoff** aus Petersburg. — Am 15. v. M. Feier des 25. Sterbetages von **Conradin Kreutzer**. Kr. lebte in Riga in sehr dürftigen Verhältnissen, sein einziges Trachten war, das Talent seiner dort. engagirten Tochter auszubilden. Leider verlor sie zeitig die Schönheit der Stimme und alle Hoffnungen des berühmten Meisters waren dahin, denn mit Frau und Tochter lebte er von der Gage der letzteren und von dem geringen Honorar weniger Gesangstunden. Nur ein einziges Mal trat er als Dirigent auf, am 16. Febr. 1849, wo „Das Nachtlager in Granada“ zum Benefiz seiner Tochter gegeben wurde. Wahrscheinlich durch den Druck seiner Verhältnisse nahm sein Wesen etwas Stilles

an, was ihn nie verließ, nur manchmal flammte noch durch gute Musik sein Blick auf. Am 14. Dec. 1849, einige Wochen nach seinem 67. Geburtstag befreite ihn ein Schlagfluß von dem für ihn freudenlosen Leben. Da der Contract des Stadttheaters mit seiner Tochter abgelaufen war und nicht erneuert wurde, blieben beide Frauen in sehr bedrängter Lage zurück. Die Liedertafel, jetzt unter dem ausgezeichneten Bergner, sorgte für des Meisters Bestattung und ist noch heute die Hüterin und Pflegerin seines Grabes. —

Rom. Concert der Societé orchestrale unter Leitung des Violinvirt. Pinelli; außer Werken von Liszt, Beethoven, Nicolai, Mozart und Mendelssohn eine neue sehr günstig aufgen. Symphonie von Aless. Orsini. —

Stolp i. Pm. Am 13. geistl. Musikaufführung von J. A. Töpfer: Präl. zu „Wachet auf" von Töpfer, Fantasie, Andante und Fuge von Fr. Schneider, Engelterzett aus „Elias", Adagio religioso für Violine von Bott, Sopranarie aus „Elias" (Frau Rotoländer), Andante aus Beethovens Sonate Op. 2 Nr. 2 für Orgel von J. A. Töpfer, Lied von Beethoven, Toccata und Fuge von Bach und „Halleluja" von Händel-Töpfer. —

Treptow a. R. Am 15. v. M. wohlth. Concert mit der Sängerin Bleudorn, den Pianistinnen Elis. Neumann und Gesch und dem dort. Militärcorps unter Handtke: Ouverture zu „Figaro", „Sonntags am Rhein" für gem. Quartett von Elisabeth Neumann„ „Aus den Kriegsbildern 1870" von Bendel, Ddurtrio von Beethoven, Romanze aus „Robert", Violinromanze von Beethoven, unvermeidliche Méditation von Bach-Gounod, Herbstlied für gem. Quartett von Mendelssohn, Ricordo di Trieste von Elis. Neumann ꝛc. —

Vermischtes.

*—*Das berühmte La Mire'sche Stradivarius-Violoncell, welches dem verstorbenen Hrn. v. Ploos in Heidelberg gehörte, ist durch Kauf in den Besitz des Kammervirt. Krumbholz in Stuttgart für den verhältnißmäßig mäßigen Preis von 9000 Francs übergegangen. Im Interesse der Kunst ist es erfreulich, daß dieses Violoncell für die Offentlichkeit nicht verlorengegangen ist, denn es ist eines von den seltensten, echten Stradivarius, wunderbar von Ton und ausgezeichnet erhalten, aus der besten Zeit des Meisters. Kenner, welcher die beiden berühmtesten von Davidoff und Franchomme kennen, sprechen ihm ebenso hohen Werth zu. —

Das Conservatorium der Musik zu Stettin.

Es ist schon oft ausgesprochen und anerkannt worden, daß die Musik die herrschendste Kunst der Gegenwart sei. Ueberall, wohin man die Blicke wendet, ist ihr eine heimische Stätte bereitet und keine Klasse der menschlichen Gesellschaft ist von dem Wesen ihres Geistes unberührt geblieben. Solchen erfreulichen Thatsachen gegenüber klagt man jedoch noch häufig über Mangel an Verständniß der Tonschöpfungen seitens der großen Masse des Publikums. Um in Folge dessen die Ursachen einer so traurigen Wahrnehmung gegenüber der großen Verbreitung und Pflege der Tonkunst aufzusuchen und entsprechende Abhülfe anbahnen zu können, hat man wohl nicht mit Unrecht einen Hauptantheil daran dem Musik-Unterricht, wie er bisher im Großen und Ganzen betrieben wurde, zugeschrieben. Besonders, als man mehr und mehr zu der Erkenntniß gelangte, daß der Musikunterricht ein Erziehungs- und Bildungsmittel sei, also erziehend und bildend auf den Menschen einzuwirken habe, war ein bedeutsamer weiterer Schritt gethan. Da man aber nur zu erziehen zu bilden vermag auf dem Boden der Gemeinsamkeit, so mußte selbstverständlich auch der gemeinschaftliche Musikunt nicht als die alleinige Grundlage für Verbreitung allgemeinerer musikalischer Bildung anerkannt werden, und in Folge dessen haben auch alle Conservatorien und Musikschulen von jeher — wenn auch zeitweise aus unbewußter Erkenntniß des in ihm liegenden pädagogischen Prinzips — ihn als Basis angenommen. Angesichts solcher Thatsachen hätte man annehmen können, daß besonders die Conservatorien nach gedachter Seite hin einflußreich zu wirken im Stande gewesen wären, was jedoch keineswegs der Fall ist und bei den bestehenden Einrichtungen derselben auch nicht der Fall sein konnte. Alle diese Institute erkannten ihre Hauptaufgabe zunächst darin, vorzugsweise und zuerst Künstler zu bilden; die dem Künstler, sei er productiv oder reproductiv, nothwendige Aneignung und Beherrschung des vorwiegend technischen Materials mußte dennoch auch Hauptzweck derartiger Bestrebungen sein. Eine sich hieraus ergebende Einseitigkeit, die die Grundlage so manchen eitlen Künstlerstolzes, so mancher Ueberhebung über gewisse andere Kreise in sich barg, konnte als natürliche Folge nicht ausbleiben. Daß aber der Künstler, wenn er einen Antheil für die musikalische Erziehung des Volkes mit auf sich nehmen will, auch zugleich Pädagog sein müsse, davon hatten die Zöglinge der meisten Conservatorien keine Ahnung und konnten sie nicht haben, weil nach pädagogischer Seite für ihre Ausbildung Nichts geschah, und es bedarf vielleicht heute noch mancher Schwierigkeit, derartig einseitig gebildeten Musikern die Ueberzeugung a zugewinnen, daß da, wo der „Lehrer" anfängt, der „Künstler" zurücktreten müsse. Um so erfreulicher muß es daher sein, constatiren zu können, daß in der Gegenwart, wo die vorhin angedeutete Erkenntniß mehr und mehr Geltung erlangt, ein nicht zu unterschätzender Fortschritt zum Besseren sich bemerkbar zu machen beginnt. Freilich darf aber auch nicht verschwiegen werden, daß ein solcher Fortschritt nicht von denjenigen Instituten ausgegangen ist, die zu ihrer Erhaltung staatliche Subventionen beziehen, sondern zum größeren Theil von aus kleinen Anfängen sich herausarbeitenden, auf ihre eigene Existenz angewiesenen Musikschulen, und die Geschichte der einzelnen derartigen Anstalten in Deutschland würde sicher einen wesentlichen Beitrag zur Bestätigung des eben Ausgesprochenen liefern. Zu diesen letztgenannten gehört auch das Conservatorium in Stettin, dessen allmählige Entwicklung und innere Organisation hiermit dargelegt werden soll.

Wie es im Leben überall da mit Schwierigkeiten mannigfacher Art zu kämpfen giebt, wo ein Einzelner eine von dem bisher Bestehenden abweichende Idee zur Geltung zu bringen bestrebt ist, so ist dies auch im Leben der Kunst der Fall. Auch die Gründung des Stettiner Conservatoriums kann von ähnlichen Hindernissen erzählen, denn ein Einzelner, der jetzt demselben vorstehende Direktor Carl Kunze war es, der unter ihm ganz fremden Verhältnissen es wagte, in dieser nordischen Handelsstadt eine Institution in's Leben zu rufen, die auf die allgemeine musikalische Bildung nicht ohne Einfluß bleiben sollte. Nachdem von der königl. Regierung die Genehmigung ertheilt, wurde das Conservatorium im Beisein der königl. und städt. Behörden am 1. Oktober 1868 mit 80 Schülern eröffnet. Sogleich in der Eröffnungsrede wurde der Zweck des Instituts dahin präcisirt: „in den Schülern musikalischen Sinn zu wecken und zu pflegen durch die Theilnahme Mehrerer an denselben Unterrichtsgegenständen, zum Fleiße und zur Nacheiferung anzufeuern, durch theoretische Kenntnisse und praktische Gewandtheit das höchste Ziel in der Kunst zu erstreben und dem oberflächlichen Dilettantismus der heutigen Zeit durch ernsten Studiengang entgegenzutreten". Lagen hierin schon die Keime zu jener lebenskräftigen Gestaltung, die im Verlaufe der Jahre dem jungen Institute jene bedeutende Höhe ermöglichen sollte, wenn auch noch unentwickelt verborgen, so trat noch ein anderer wesentlicher Umstand hinzu, nämlich der, daß von Anfang an kein exclusiver musikalischer Parteistandpunkt eingenommen wurde, wodurch so häufig schon den Zöglingen ähnlicher Anstalten der objective Blick für die musikalischen Richtungen getrübt worden ist, sondern daß noch bis heute an dem Grundsatz als leitendem Gedanken festgehalten wurde, daß zu jeder Zeit, in allen Epochen Großes und Schönes geschaffen worden ist, und demzufolge auch der Musikunterricht seine Hauptaufgabe darin zu erblicken habe, den geschichtlichen Geist aller Zeiten und Epochen zum Verständniß zu bringen, und das anerkannt Beste aus der Vergangenheit sowol als auch das Berechtigte aus der Gegenwart in sich aufzunehmen. — Kurz nach dem kaum gemachten Anfange übernahm schon am 7. October der Oberpräsident von Pommern, Freiherr von Münchhausen das Protectorat des Conservatoriums und stellte diesem die Aufgabe, seinen Einfluß über die engeren Grenzen der Stadt Stettin hinaus auf die Provinz auszudehnen. Es hat denn auch das Institut im Verlauf der Zeit nicht nur Schüler aus Pommern, sondern auch aus allen angrenzenden nördlichen Provinzen erhalten. Den Einblick in die allmählige äußere und innere Entwicklung gewähren am Sichersten die statistischen Nachrichten über die Zunahme der Schülerzahl, die mit Ausnahme des Kriegsjahres 1870/71 stets als eine im Wachsen begriffene zu bezeichnen ist, wie auch die vom Institute veranstalteten Prüfungen und sonstigen Aufführungen. Was den ersteren Umstand anbetrifft, so hat sich die anfängliche Zahl von 80 gegenwärtig bis auf 300 Schüler gesteigert. Aus den Program-

men der stattgehabten Aufführungen dagegen läßt sich deutlich ersehen, wie von den einfachsten Sonatensätzen von **Haydn** und **Mozart** nach und nach die gesammte classische und moderne Literatur bis zu **Wagner** und **Lißt** ihre entsprechendste Vertretung gefunden hat. Ein so gesundes Fortschreiten und Weitergehen ist aber nur möglich, wenn, wie es bei dem Stettiner Conservatorium der Fall ist, keine Zersplitterungen sich bemerkbar machen, sondern Alles von innerer Einheit getragen erscheint. Dahin sind besonders zu zählen vor Allem die Einheit der **Lehrmethode**, die Einheit des **Lehrganges** nach einem geordneten **Lehrplan**, welch letzterer alljährlich mit Zugrundelegung der vom gesammten Lehrer-Collegium gesammelten Erfahrungen neu festgestellt wird. Ein solches Verfahren hat sich für die Elementar- und Mittelstufen als höchst förderlich erwiesen, denn da stets 3 Schüler zu einer Abtheilung gehören, die möglichst auf gleichem Standpunkt stehen, so bieten die sowohl nach theoretischer wie praktischer Seite hin zu machenden nöthigen Erklärungen und Erläuterungen Gelegenheit, die allgemeinen musikalischen Grundwahrheiten mehr und mehr zu befestigen, was besonders für die musikalische Elementartheorie von großer Wichtigkeit ist. Vierteljährlich regelmäßig sich wiederholende Prüfungen der einzelnen Abtheilungen haben sich als das wirksamste Mittel zur Aufmunterung und zum Fleiße erwiesen. Gegenwärtig vertheilen sich die einzelnen Unterrichtsgegenstände im Lehrer-Collegium auf folgende Weise: Dir. **Kunze**: „Clavierspiel I. Klasse, classische und romantische Musik, Contrapunkt und Composition, Chorgesang, Ensemblespiel“; Hofpianist **Schulz-Schwerin**: „Clavierspiel I. Klasse, moderne Salon- und Concertmusik“; **Carl Kiebitz**: „Clavierspiel II. Klasse“; **Otto Blauhuth**: „Clavierspiel III. Klasse, Harmonielehre und Contrapunct, Vorlesungen über Geschichte und Aesthetik der Musik, Treffübungen“; **Gustav Borchardt**: „Clavierspiel IV. Klasse und Violinspiel“; **Hermann Kabisch**: „Sologesang“; **Friedrich Krabbe**: „Violoncellspiel“ und drei Lehrerinnen: „Clavierspiel V. Klasse“. —

Obgleich wie gesagt die Musikschulen den Anfang gemacht hatten, den gemeinschaftlichen Unterricht als Basis anzunehmen und hierdurch grade bei Weitem bessere Resultate erzielten als beim Einzel-Unterricht überhaupt möglich ist, so hatten diese Anstalten doch es mehr mit der schon vorgeschritteneren höheren, mehr künstlerischen Zwecken dienenden Ausbildung ihrer Zöglinge zu thun, und setzten in den meisten Fällen eine gewisse Vorbildung derselben voraus. Nun hat aber die Erfahrung gelehrt, daß diese Vorbildung mit seltenen Ausnahmen ebenfalls eine mangelhafte und ungenügende ist, wodurch für die weitere Entwicklung und Fortbildung der Mißstand entsteht, daß das früher Angeeignete zu dem nun Weiterzubildenden in Gegensatz tritt, das ehemals Gelernte bei Seite gelegt werden muß, um von Neuem von Anfang an das Ganze beherrschen zu lernen, ein Umstand, der abgesehen von der bereits verwendeten nutzlosen Mühe weitere der Entfaltung mancher Talente hindernd in den Wegtritt. Die Ursache liegt zum Theil in der mangelhaften Bildung der Musikunterricht Ertheilenden selbst. Wieviel Musikunterricht wird gegeben von Leuten, die aus anderen Lebenskreisen kommend, mehr zufällig diesen Lehrerberuf ergreifen, um sich eine Beihülfe ihrer Existenzmittel zu verschaffen, ohne zu wissen, was sie eigentlich zu thun haben, im günstigsten Falle, wie Brendel sagt, vielleicht im weiteren Verlauf ihrer Thätigkeit aus der Erfahrung einige Gesichtspuncte für spätere Verwerthung gewinnend. Es fehlte demnach für viele Musiklehrer die Gelegenheit zu entsprechender Vorbereitung für ihren Beruf, und so hat auch **Stettin** im Vergleich zu manchem anderen Institute grade hierin die Initiative ergriffen, in Verbindung mit dem Conservatorium ein

Seminar zur Ausbildung von Musiklehrerinnen zu gründen. Die rege Theilnahme, die dasselbe sogleich bei seiner Schöpfung gefunden, mußte als sprechender Beweis angesehen werden dafür, wie sehr sich das Bedürfniß nach vielseitig durchgebildeten Musiklehrerinnen selbst in weiteren Kreisen, wenn auch stillschweigend, fühlbar gemacht habe. Unterrichtsgegenstände im Seminar sind: „Formenlehre der Instrumentalmusik“, „praktische Uebungen im Unterrichten“ (Dir. **Kunze**), „Harmonielehre“, „Literatur der Musik und des Clavierspiels“ „Vorlesungen über Musikgeschichte und musikalische Pädagogik“ (**Otto Blauhuth**). Jeder Fortschritt, jedes Weitergeben eröffnet aber neue Gesichtspuncte, die zu verwerthen stets zu gesteigerten Aufgaben, zu neuem Vorwärtsschreiten hindrängen, und in deren Auffassen der Keim zu fernerer Entwicklung des bereits Gegebenen und Vorhandenen wurzelt. So zeigten sich dem Blicke auch hier weitere Aufgaben, die zu lösen für die Zukunft in Aussicht genommen werden mußten. Wenn es wesentlich und den Anforderungen der Neuzeit entsprechend darauf anzukommen bedingt war, die Ausbildung von Lehrerinnen derartig zu fördern, daß auch die pädagogische Seite hineingezogen zu werden verdiente, daß denselben zum klaren Bewußtsein zu bringen sei, der Musikunterricht habe auch erziehend auf den Menschen einzuwirken, so mußte, da derselbe der allgemeinen Erziehungsidee sich einzuordnen habe, auch diese selbst in's Auge gefaßt werden, und dies war der Punkt, wo sich im ganzen Organismus eine weitere Lücke zeigte, die man nur dadurch auszufüllen im Stande war, daß im engsten Anschluß an Conservatorium und Seminar eine

Musikbildungsschule in's Leben gerufen wurde, in welcher die durch Frau **Wiseneder** und L. **Ramann** gewonnenen pädagogischen Grundsätze zu praktischer Anwendung kommen sollten. Erst durch die Musikbildungsschule hat das Ganze seine in sich abgeschlossene Abrundung erhalten. Die Grundlage des gesammten Unterrichts in der Musikbildungsschule bildet das **Spiellied**, dem sich das sog. **Kinderconcert** anschließt, wodurch vielfältige Gelegenheit geboten ist, das Gefühl für Takt und Rhythmus frühzeitig zu wecken. Wie förderlich die Einrichtung einer solchen Musikbildungsschule war, davon haben die bereits mehrfach stattgehabten Prüfungen das erfreulichste Zeugniß abgelegt. —

So bildet denn nun das Stettiner Conservatorium mit seinen Gliedern — dem **Seminar** zur Ausbildung von Musiklehrerinnen und der **Musikbildungsschule** — einen Organismus, welcher vom ersten Unterrichte ausgehend, durch verschiedene Stufen bis zum höchsten Ziele hinaufführend, die Musik als Erziehungs- und Bildungsmittel benutzt, kunstverständige und praktisch gewandte Dilettanten wie streng geschulte Künstler und Lehrerinnen der Musik bildet und zu der Aufgabe heranzieht, den Sinn unsres deutschen Volkes für edle, gediegene Musik zu erhalten und zu fördern und dadurch zugleich mit theilzunehmen an der Culturaufgabe unserer Zeit. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive und pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

F. W. Sering, Op. 76. **Technische Pianoforteübungen.** Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Mark. —

——— Op. 84. **Classische Pianofortecompositionen.** Ebend. Heft 1—4 à 1 Mk. 50 Pf. —

Ludw. Stark. Klassischer Hausschatz. Heft 7—12. Leipzig, Forberg. Nr. 7 2 Mk., Nr. 8, 10 und 11 1 Mk. 40 Pf., Nr. 9 und 12 2 Mk. 40 Pf. —

Sering's „Technische Uebungen“ bezwecken eine gleiche Ausbildung sowol beider Hände als auch jedes einzelnen Fingers und ist das theoretische und praktische Material dazu recht werthvoll, streng gesichtet und durchaus fördernd, also nicht blos für Schulanstalten, sondern auch für einzelne Schüler bestens zu empfehlen. Die von **Sering** herausgegebenen „Klassischen Pianofortecompositionen“ bringen die Werke der schon mehrfach zu derartigen Zwecken verwertheten Componisten **D. Scarlatti**, **J. S. Bach**, **J. Haydn**, **Mozart**, **Clementi**, **Beethoven**, **Field**, ꝛc. Der Herausgeber hat sich bemüht, durch genauen trefflichen Fingersatz ꝛc. die Bedeutung der Werke fürs Studium zu erhöhen und hat er damit eine ganz brauchbare Ergänzung zu den Pianoforteschulen gegeben, nur verdienen wohl Stücke wie „Die letzte Rose“, „Von meinem Bergli muß i scheiden“ nicht „klassisch“ genannt zu werden. — Die **Stark**'schen Bearbeitungen sind ein wahrhaft „klassischer Hausschatz“, sowol nach Auswahl des Stoffes, als auch nach der Uebertragung für das Pianoforte und den beigefügten, Form und Darstellungsweise erläuternden Bemerkungen und Zeichen. Die vorliegenden Hefte enthalten: 7) **Händel**, Orgelconcert, Nr. 4 Fdur; 8) **Haydn**, Fantasie und Menuett aus Op. 78 Nr.; 9) **Schubert**, Andante und Scherzo aus dem Gdurquartett, Nr. 161; 10) **Haydn**, Andante aus Op. 77 Nr. 2 und **Mozart**, erstes Menuett aus der Esdurserenade; 11) **Haydn**, Menuett und Adagio aus Op. 17 Nr. 1, Edur und **Mozart**, zweite Menuett aus der Esdurserenade; 12) **Bach**, Passacaglia für Orgel. Es wäre zu wünschen, daß dieses Unternehmen recht bald in jedem Hause als Schatz eingebürgert würde. — R. M.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. Januar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

Otto Klauwell, Op. 6. **Große Sonate** in Emoll für Pianoforte und Violine. Leipzig, Begas. —
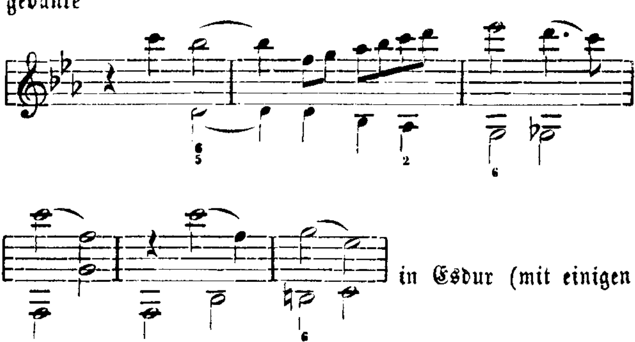
Der Ausdruck der seelischen Bewegungen, das innerlich pulsirende musikalische Leben ist die hervortretende Seite dieses Werkes. Die Hauptgedanken zeigen zwar nicht eine besondere, auf Eigenart der musikalischen Empfindungsweise begründete Physiognomie, aber sie haben ein gewisses Colorit, eine Prägnanz der Erscheinung, welche auf innere Fülle zurückzuführen ist und welche den Tongestaltungen im Durchschnitt einen lebendigen und ausdrucksvollen Zug verleiht. So weit die thematische Erfindung reicht, macht sich eine erfreuliche Bestimmtheit der künstlerischen Intention bemerkbar, eine Eigenschaft, welche einem Op. 6 gegenüber anzuerkennen ist und zu größeren Hoffnungen anregen mag. Diesem Vorzuge gegenüber tritt die musikalisch-technische Factur, die eigentlich compositorische Mache zurück. Zunächst ist eine gewisse Ungleichheit in der Ausarbeitung bemerkbar; neben Partien, welche aus innerer Fülle getrieben hinströmen, kommen andere meist kürzere Verbindungs- und Ueberleitungsglieder zu stehen, in denen diese innere Triebkraft gänzlich stockt; gewöhnlich löst sich auch an diesen Stellen die duettirende Gemeinschaft der beiden Instrumente und das Klavier übernimmt allein die undankbare Aufgabe, die stockende Bewegung wieder in Fluß zu bringen. Solche Stellen sind z. B. im ersten Satze die den Durchführungssatz in der Wiederholung des Anfangs überleitenden 9 Takte (S. 8), im Scherzo der Anfang der Coda, zum Theil auch S. 17 die zwei letzten Systeme, im letzten Satz gleichfalls die Ueberleitung zum Anfang zurück, S. 31. Wichtiger aber noch als diese stylistische Ungleichheit ist, daß man zu keinem rechten Ueberblick über den Plan des Ganzen gelangt, sofern sich erkennen lassen soll, was Haupt- und was Nebensache ist; man vermißt öfters dasjenige Gleichgewicht, welches die einzelnen Satztheile nach ihrer Bedeutung für's Ganze zu ordnen und auszubauen berufen ist, welches das Bedeutende in's Licht, das Nebensächliche in Schatten zu stellen weiß. Dies bezieht sich sowohl auf die Verarbeitung der Motive, als auch ganz besonders auf das Verhältniß der verschiedenen Haupttonarten. Da sich diese Bemerkung vorzugsweise bei dem ersten Satze aufdrängt, so ist derselbe etwas näher in's Auge zu fassen. Ein All° affettuoso, cmoll $^4/_4$ beginnt mit einem leidenschaftlichen Andrange; das Haupt-Motiv
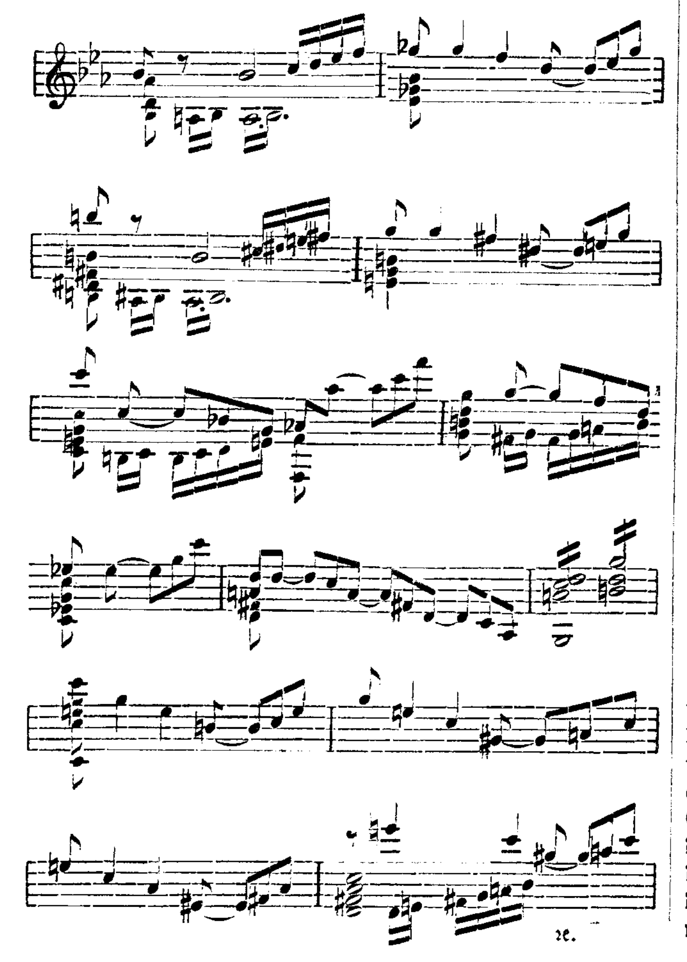


ist wesentlich rhythmisch-harmonischer Natur und füllt die ersten 16 Takte ausschließlich aus.
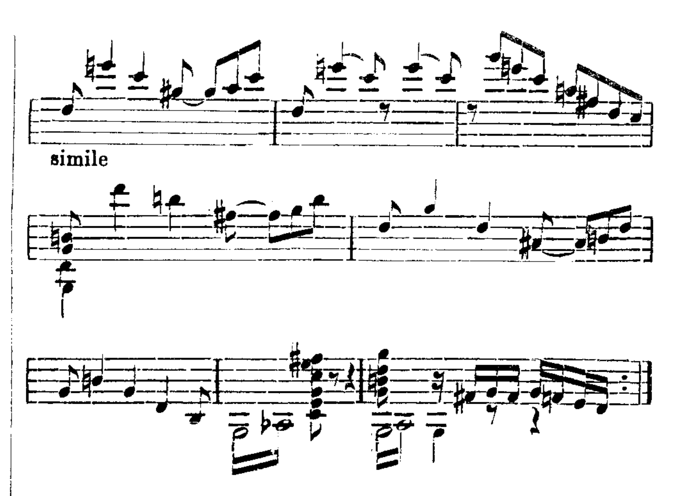
Nach einem Ganzschluß der Haupttonart (Cmoll) tritt nun sogleich, ohne einen Zwischensatz der Seitensatz mit einem neuen Thema in Es und zwar auf $\left(\begin{smallmatrix}D\\ \frac{5}{6}\flat\\ 7\end{smallmatrix}\right)$ auf. In diesem zweiten Gedanken von bedeutendem energischem Aufschwunge gipfelt offenbar der Ausbau des ganzen ersten Theiles und man fühlt sich unmittelbar gedrängt, die hier ergriffene Höhe und Bedeutung der Situation festzuhalten. Das geschieht aber nicht, wir werden genöthigt, den erklommenen Gipfel wieder zu verlassen, wir steigen herab und verlieren uns in eine Fülle von Einzelheiten nebensächlicher Art, welche jenen Gipfel unserem

Blicke vollständig entzieht. Nach den 24 Takten nämlich (S. 1 die letzten 3 Takte und S. 2), in welchen dieser Hauptgedanke



in Esdur (mit einigen vorübergehenden Ausweichungen) vorgeführt wird, verschwindet derselbe vollständig und es wird nun in weiteren 20 Takten wieder mit dem ersten Thema, das an musikalischem Gehalte jenem nachsteht, operirt. Das peinliche Gefühl, daß mit dem begonnenen Anlauf wieder eingehalten wurde, wächst noch im Laufe dieses Schlußtheiles des Seitensatzes auf Grund einer gewissen Unbestimmtheit der leitenden Tonart. Da diese ganze Partie für den Gesichtspunkt meiner Ausstellung maßgebend ist, so setze ich dieselbe nach ihrem thematisch-modulatorischen Bau im Auszuge her:

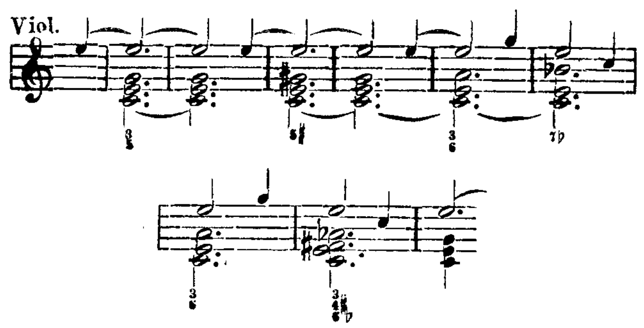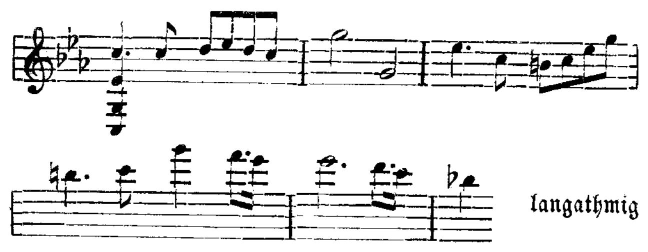




Nicht blos wird hier der Eindruck, daß Esdur als Haupttonart ergriffen worden ist, gänzlich verwischt, sondern es wird auch überhaupt keine andere Tonart an die Stelle gesetzt, und zuletzt noch diese Empfindung tonartlicher Unbestimmtheit auf's äußerste gesteigert durch die unmittelbar auf einander folgenden prägnanten Ganzschlüsse in C- und Gdur. Das Notenbeispiel zeigt deutlich, daß diese Einführung des Gdur auf dem bloßen Schlußakkord unmöglich der Bedeutung desselben als Hauptschlußtonart entsprechen kann; daß aber wirklich diese Eigenschaft des Gdur im Sinne des Componisten gelegen, und nicht blos diejenige einer bloßen Ueberleitungstonart zum Anfang (Cmoll), geht daraus hervor, daß die Note für Note entsprechende Parallel-Stelle im zweiten Theile hier in Cdur (der Hauptonart des Satzes) ausmündet. Nun ist bei dieser Wiederholung des Seitensatzes (S. 9, Takt 7 ff) insofern dieser Mangel eines festen tonartlichen Kernes noch fühlbarer, als das zweite Hauptthema hier nicht sogleich, wie es zu erwarten war, in Asdur auftritt, sondern zuerst, wie im ersten Theil, in Esdur und erst gegen Ende jenes 24taktigen Satztheiles, nämlich im 17. Takt (S. 9. letzter Takt) das entsprechende Asdur nur flüchtig streift. Auch in der Durchführung haftet an der Modulation in Bezug auf die Entwicklung des Ganzen der Mangel eines bestimmten einheitlichen Planes. Störend ist meinem Gefühl nach auch die so leicht vermeidbare Octave zwischen der Violine und dem Basse S. 6, T. 8 auf 9.

Der zweite Satz, Adagio cantabile Asdur $^4/_4$ ist ein 3theiliger Liedsatz in knapper Form; die Hauptmelodie zeigt fein geschwungene Linien und ist von hübscher Klangwirkung, kann aber nicht auf besonderee Bedeutung Ansprüche machen. Die rhythmische Bewegtheit des Mittelsatzes, die in pochenden Sechzehntheilen verläuft, hebt noch den Charakter ruhigen Schwebens und inneren Erfülltseins derselben bei der Wiederholung. Das folgende Scherzo, Presto non troppo, $^3/_4$, cmoll ist der wenigst gelungene Satz; er ist etwas trocken formalistisch. Der kurz abgerissene Schluß des zweiten Theiles (vor dem Trio) drängt auch hier wieder die Haupttonart in einer ihrer Bedeutung nicht entsprechenden Weise auf nur einige wenige Takte zusammen. Die bei der Wiederholung des Scherzo an dieser Stelle anknüpfende Coda leidet offenbar durch das lange Pausiren der Violine. Daß die Klangwirkung der zuletzt noch das Motiv des Trios intonirenden Violine durch die vorhergehenden langen Pausen irgend wie gehoben würde, kann man nicht behaupten wollen, weil erstens das
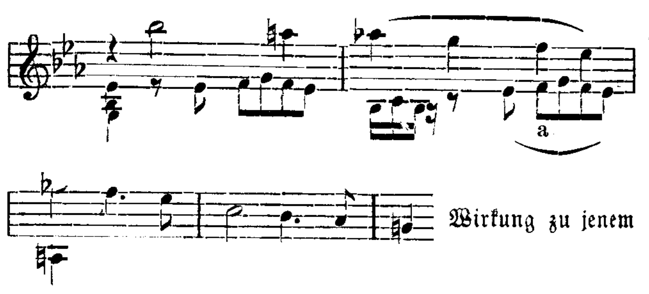
Motiv in dieser Instrumentirung dem Hörer schon bekannt ist und weil es zweitens überhaupt kein besonderes Interesse bietet.



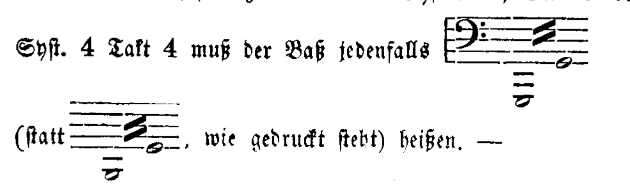
Der letzte Satz Allegro con spirito, 4/4, cmoll, dann nach 12 einleitenden Takten più All° ist wieder ein flottes, ja stellenweise, zumal in der Durchführung schwunghaftes Stück, das noch bedeutend gewinnen würde, wenn der Seitensatz mit einem gewichtigeren Thema aufträte. Das erste Hauptthema, welches folgendermaßen beginnt, ist



langathmig und fließend. Dagegen schleppt sich das Seitenthema mühsam und wirkungsarm fort und wird in seiner gegensätzlichen



Wirkung zu jenem noch abgeschwächt durch das aus dem ersten Thema entnommene contrapunktirende Gegen-Motiv. Störend ist für mein Gefühl auch die octavenmäßige Fortschreitung bei a), welche im Laufe des Satzes sehr oft wiederkehrt. Inhaltlich gegensätzliche Themen müssen doch solche auf einen und denselben Typus der Bewegungstendenz hinauslaufende Gänge vermeiden; hier ist die contrapunctirende Stimme doch nur eine verzierte Ausschmückung der oberen melodieführenden Stimme, was sie offenbar nicht sein soll. S. 31 ist ein störender andauernder Druckfehler zu bemerken. System 2, Takt 3 bis Syst. 4 Takt 4 muß der Baß jedenfalls



(statt, wie gedruckt steht) heißen. —

Technische Schwierigkeiten bietet das Werk nur mäßige dar, sodaß es auch dem weiteren Kreise der Nicht-Virtuosen, die gute und ernste Musik treiben, zugänglich ist. —

A. Maczewski.

Ein Jugendleben.

(Fortsetzung aus Nr. 51 v. J.)

In Nr. 51 d. v. J. hatten wir unseren Lesern noch eine fernern Mittheilung der Eindrücke zugesagt, welche Meinardus vom Treiben der damaligen Conservatoristen erhalten, müssen jedoch wegen Mangel an Raum deshalb auf S. 236 bis S. 240 des I. B. verweisen und wenden uns statt dessen sogleich anderen werthvollen Beziehungen des Vf. zu.

Höchst warme Freunde und ehrliche Rathgeber fand M. an R. Schumann, dem er die ersten Ermuthigungen verdankte, und an Robert Franz. Schumann antwortete auf seine erste Bitte um Rath aus Dresden am 3. September 1846: „Mein werther junger Freund! Sie müssen mich für unfreundlich halten, daß ich Sie so lang mit einer Antwort warten ließ. Aber im Seebad war mir jede Anstrengung untersagt und untersagte sich auch selbst — schon seit lange bin ich leidend, daß ich oft kaum einen Brief hintereinander fertig schreiben kann. Damit entschuldigen Sie das lange Ausbleiben der Antwort auf Ihre lieben Zeilen, die mir so wohlthuend in die Einförmigkeit des Badelebens hineinklangen. Viel habe ich mich mit Ihnen beschäftigt, Vieles in Ihrem Briefe wiederholt gelesen, des jugendlichen Muthes mich gefreut, der sich darin ausspricht, wie mancher hellen und praktischen Ansichten darin, — Alles in Allem erwogen, möchte ich ihnen dennoch Einiges zu bedenken geben, ehe sie sich entschließen. War ich doch in einer ähnlichen Lage wie Sie, hatte ich es doch auch mit einer sorglichen Mutter zu thun und kleinstädtische Vorurtheile zu bekämpfen. Dem großen Drange aber kamen ziemlich günstige äußere Verhältnisse zu Hülfe — es kam, wie es kommen mußte — ich ward Musiker — meine Mutter war glücklich, mich glücklich zu wissen. Aber ohne jene äußeren günstigen Verhältnisse — wer weiß was aus mir geworden und ob ich nicht dem Schicksal erlegen, dem mittellose Talente so oft zum Raube werden. Wie wehe es mir thut, Sie gerade auf die Stelle Ihres Briefes aufmerksam machen zu müssen, wo sie mir von Ihren Verhältnissen so offen und vertrauensvoll schreiben, kann ich Ihnen nicht sagen. Sie hielten, mir dies mitzutheilen, selbst für wichtig genug, und das ist es auch. — Die lange Strecke bis zur Zeit, wo sich Ihnen eine sorgenlose Stellung vielleicht bietet, hätten Sie Muth, sie zurückzulegen? Die tausend Entbehrungen, oft Demüthigungen zu ertragen, ohne Aufopferung Ihrer Jugend-, Ihrer Schöpferkraft? — Dabei scheint mir, sind Sie im Urtheile weit Ihrem Können vorausgeeilt — Sie hätten viel, sehr viel nachzuholen, Vieles, was junge Musiker Ihres Alters längst hinter sich haben und — eine strenge Schule stünde Ihnen jedenfalls noch bevor. Daß Sie dann Tüchtiges, vielleicht Bedeutendes leisten als Componist, ich glaub' es nach dem Talente, das mir Ihre Compositionen

verrathen. Aber aus der Zukunft tönt keine Stimme bis zu uns — verbürgen läßt sich nichts.'"

„So meine ich denn, lieben Sie die Kunst, wie Sie immer gethan, üben sich fort und fort und schaffen aus Ihrem Innern, wie viel Sie vermögen, halten Sie fest an großen Mustern und Meistern, vor Allen an Bach, Mozart und Beethoven — und schenken Sie auch der Gegenwart immer freundliche Beachtung. — Aber nur nach der strengsten Selbstprüfung ergreifen Sie den anderen Lebensplan, zu dem Sie Ihr Herz zieht — und finden Sie sich nicht stark genug, seinen Mühen und Gefahren trotzzubieten, so suchen Sie nach dem sichereren Boden, den Sie sich ja immerhin ausschmücken können mit den Gebilden Ihrer Phantasie und denen der geliebtesten Künstler. Daß Sie auch mir dann ein freundliches Andenken bewahren, soll mich freuen, wie mich schon Ihr ganzer Brief erfreut hat. Theilen Sie mir öfter von Ihren Arbeiten mit und zunächst schreiben Sie mir von Ihrem nächsten Entschlusse und ob Sie Einigem in meinem Briefe zustimmen. — Ihr ergebener R. Schumann."

R. Franz hatte sich zur Selbstständigkeit erst entwickelt, nachdem er mit aller Schulweisheit gründlich gebrochen und aus praktischer Thätigkeit, verbunden mit ernsten Studien Sebastian Bachs und Franz Schuberts, ganz neue Zielpunkte für seine Kunstanschauung und schaffende Arbeit gewonnen hatte. Bei seinen Besuchen in Leipzig, die M. in Halle öfters erwiederte, wollte Franz den jüngeren Freund überreden, von allem Unterrichte sobald wie möglich sich zu befreien, um ohne diesen — „doch nur hemmenden" — Einfluß seine künstlerische Individualität frei aus sich selbst zu entwickeln. In Halle theilten die Freunde einander ihre musikalischen Hervorbringungen an Franz' Instrumente mit. — Hier sah M., mit welcher schonungslosen Gewissenhaftigkeit der Selbstkritik der echt deutsche Musiker an den eigenen Arbeiten bis ins Kleinste hinein feilte und probirte, bis das Eine, was ihm als einzig wahres, nur noch getrübt, vorgeschwebt hatte, endlich entdeckt worden. So konnte es nicht überraschen, daß Franz behauptete: für jede einzelne Note, die er jemals der Oeffentlichkeit übergeben habe, könne er mit gutem Gewissen Verantwortung und begründende Vertretung jederzeit übernehmen.

Als M. später seine Studien in Berlin fortsetzte, war er vor Allem darauf bedacht, den theoretischen Kursus einzuleiten, indem er für diesen Zweck den vielberühmten und viel bescholtenen Professor der Musik an der Berliner Hochschule, Dr. Adolph Bernhard Marx, zu gewinnen hoffte. Robert Franz, der in Folge seiner eigenen Entwicklung die Ansicht vertrat, lediglich durch das autodidaktische Studium der Meisterwerke könnten Strebsame sich die Pforten zur künstlerischen Vollendung erschließen, äußerte sich über das Lehrbuch von Marx zwar nicht sehr ermuthigend für den Kunstjünger, aber seiner gesunden Eigenart gemäß so anschaulich, daß ein Auszug des betreffenden Schreibens dem Leser nicht unwillkommen sein wird. R. Franz schreibt zunächst*) über die Gefahren, die er mit einem Aufenthalte des jüngeren Freundes in Berlin, dem modernen „Babel", sich verbunden denkt. „Man ist dort weniger durch Plattheiten, wie sie Leipzig wohl bot, geschützt" — so fährt er fort. — „Daß man in Berlin von mir einige Notiz nimmt, ist mir lieb zu hören: meine Ansichten über die dortigen Kunstverhältnisse stützen sich lediglich auf das, was ich aus der Berliner Musikzeitung herausgelesen und gefühlt habe. Im Stillen habe ich selbst manchmal gedacht, so jämmerlich kanns denn doch nicht sein! — Daß Sie in Berlin Orgel-, Klavier- und Singstunden nehmen wollen, ist nach meiner Ansicht ganz vernünftig, und sicherlich kann man in diesen Fächern dort viel profitiren. Weniger will es mir einleuchten, warum Sie den Kursus bei Marx zu absolviren gedenken. Was soll ihnen das helfen? Ich kann mir kaum denken, daß, ein Schüler von Marx zu sein, in abstracto viel nützen sollte. Der Mann macht Musik wie nach dem bekannten Kinderspiel — mit Zahlen. Seinen Vortrag weiß er in ein glattes, mystisches Gewand einzukleiden, hinter dem aber kein Leben in warmen Pulsen ruht, sondern nur ein skelettartiges Phantom. Er redet viel von organischer Bildung und Entwicklung, mir aber erscheint alles wie verknöcherter Mechanismus. Vielleicht ist mein Urtheil über ihn zu hart, ich kann mir aber nicht helfen: auf mich macht sein Buch den Eindruck, als wäre es von einem ‚Professor der höheren Magie' geschrieben: ‚Sehen Sie, meine Herren, in diesem Kästchen ist nichts — überzeugen Sie sich selbst; jetzt schlage ich mit diesem einfachen Stäbchen darauf — schauen Sie her — hier ist ein Bund Stroh! — Ich schlage nur so leicht hin mit meinem Stäbchen wieder darauf — weg ist das Bund Stroh und Sie finden einen Haufen — Sand. Auch den escamotirt er wieder weg; nie ist er jedoch im Stande, aus Stroh und Sand — Gold zu machen! — Wie soll er ein Verständniß für die modern romantische Musik haben! — Ich bin wirklich neugierig, wie er Ihre Sachen aufnehmen wird. Gehen Sie seine Compositionslehre von oben bis unten durch, überall finden Sie, daß er mit Beethoven abschließt**)! — Von dem Aroma, welches seit Schubert Baum wie Blüthe der Kunst ausströmt, scheint er keine Ahnung zu haben. Schumann wird niemals erwähnt; Schubert gehört zu den namenlosen Größen***); Chopin nennt er nur, wenn von Tastenkünstlern die Rede ist. Auf dem Gebiete des Liedes ist ihm der Beethoven'sche Liederkreis ‚An die ferne Geliebte' die höchste Stufe der Entwicklung. Alles Andere sind vapeurs oder Nürnberger Spielwaare. — Den Beethovenschen Liederkreis hoch in Ehren! — Der schießt aber höchstens Bresche in den alten Kram, gibt höchstens ferne Andeutungen von dem, was noch kommen kann und wirklich gekommen ist. So sind aber die Leute: nur Autoritätsmenschen, keine Spur von persönlicher Anschauung und Sicherheit! — Immer schwatzt und plaudert das von künstlerischer Begeisterung und Hingebung und treibt doch nur einen Götzendienst mit historischen Namen und Würden. — Thun Sie übrigens, was Sie nicht lassen können: man muß sich überall versuchen, um zu einem selbstständigen Urtheil zu gelangen. Lassen Sie sich nur nicht benebeln, das ist unter allen Umständen gefährlich!" — Die Kehrseite zu diesem Bilde soll nun in der nächsten Nr. an der Hand der höchst anregenden Eindrücke folgen, welche M. durch den Unterricht bei Marx erhielt. —

*) Auch S. 277 des II. B. wird ein prächtiger Brief von R. Franz mitgetheilt. —

**) Hierzu diene als Erläuterung, daß die erste Ausgabe der Compositionslehre 1837, also 10 Jahre nach Beethovens Tode, erschien, wo Schumann und Chopin noch wenig Verbreitung gefunden hatten und noch weniger von jüngeren Romantikern die Rede sein konnte. —

***) Seine Lieder wurden durch die Bearbeitung Liszt's erst in den vierziger Jahren allgemeiner bekannt. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Im achten Gewandhausconcert am 6. v. M. war uns die Bekanntschaft mit dem Violinvirtuosen Rappoldi aus Berlin sehr werthvoll. Eine Persönlichkeit wie die seine, die allem Anschein nach in den Fußtapfen Joachims wandelt, muß auf alle Fälle ungewöhnliche Aufmerksamkeit und Sympathie wecken. Hat er auch noch nicht Joachims absolute Reinheit sich angeeignet, so rivalisirt er doch mit dem Geigerkönig in Hinsicht auf Noblesse des Tones und geistvollen Vortrag. In Beethoven's Fdurromanze (die verständigerweise nicht mit Orchester, sondern am Clavier begleitet wurde) trat sein zart und innig fühlendes Künstlergemüth in den Vordergrund, seine Virtuosität hingegen in Joachim's Concert „in ungarischer Weise.“ Diese Composition, deren Hauptreiz das magyarische Tonidiom und frappirender Rhythmus ist, läuft besonders im ersten Satze infolge zu großer Gedehntheit Gefahr, das mehrfach thematisch wie durch die Gewähltheit der Instrumentation angeregte Interesse zu ermüden; nur dem Vortrag des trefflichen Künstlers gelang es, diesem Uebelstande auszuweichen und grade hiereinen Erfolg sich zu sichern, der deshalb nicht minder werthvoll war, weil er nach dem Adagio und dem zigeunerhaften, ungemein geschäftigen Finale noch eine Steigerung zuließ. Ohne Zweifel zählt R. unter der jüngeren Violinistengeneration zu den geistig wie technisch hoch hervorragenden. — Beethoven's Coriolanouverture und Schumann's Dmollsymphonie wurden selbstverständlich tadellos reproducirt, gleiches läßt sich von der Raff'schen Rhapsodie („Abends“) sagen; aber ihre gehaltliche Hohlheit konnte trotzdem nicht verdeckt werden. —

Im neunten Gewandhausconcert kamen Beethovens Cmollsymphonie und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ zu Gehör. Von den Solisten in letzterem Werke sah sich Hr. Tenorist Candidus vom Hoftheater zu Hannover leider durch starke Indisposition in wünschenswerth freier und erwärmender Durchführung seiner Aufgabe gehemmt. Wir ziehen es daher vor, auf frühere Urtheile zurückzuverweisen, welche seine metallreichen Stimmmittel sowie seine bis auf etwas Steifheit empfindungsvolle Ausdrucksweise und musterhafte Recitation rühmend hervorheben. Frau Schimon-Regan wurde der Titelpartie, soweit ihr kleines Organ und dessen mehr der anmuthig und fein nüancirenden als der seelenvollen Seite zugewandte Behandlung gestattete, anerkennenswerth gerecht. Die solistischen Leistungen von Frl. Gutschbach, Frl. Fides Keller aus Hamburg, der HH. Gura und Reß, so gut ja ausgezeichnet auch dieselben, bewirkten dennoch keine höhere Begeisterung: man nahm das an hohen Schönheiten so reiche Werk auffallend kühl auf. —

V. B.

New-York.

Das Kunstleben in unserer Stadt scheint mit jedem Jahre betrübender werden zu wollen; die traurigen Verhältnisse in der Geschäftswelt drücken fast das Aufblühn der Kunstbestrebungen gänzlich in den Staub und die heilige Cäcilia verhüllt trauernd ihr Haupt. Der Dir. der italien. Oper Strakosch blickt schaudernd auf ein entsetzliches Deficit seiner soeben beendeten Herbstsaison; die Subscriptionen der Philharmon. Gesellschaft sind um 6000 Dollars geringer als in voriger Saison und in dieser Weise geht es fort. Eine einzige Ausnahme machen die Symphonieconcerte von Thomas, welche eine Subscription von 15,000 Dollars ergeben haben und einen erheblichen Nutzen abwerfen dürften. Diese Erscheinung dürfte Manchem sonderbar vorkommen, uns aber erscheint sie ganz natürlich. Der Amerikaner, selbst der, welcher sich für Kunst interessirt, bleibt immer ein praktischer Mensch, und sucht sich das Beste aus, was er für sein Geld haben kann. Thomas' Symphonieconcerte gewähren einen Genuß für eine verhältnißmäßig geringe Summe. Die Oper ist im Grunde genommen nicht mehr als mittelmäßig zu nennen, und die Impresa hat es bitter zu beweinen, daß sie ein Repertoir aus Verdi, Donizetti und Cp. zusammengestellt hat. Die Philharmoniker sind sehr brave Männer, aber zu viele Köpfe an der Spitze, und an diesen Köpfen zu viel Zopf. Die Gesellschaft ist ehrwürdig aber hat sich überlebt, namentlich, was das Talent anbetrifft, Programme zusammenzustellen. Thomas dagegen ist ein Mann voll Jugendkraft und Feuer und weiß die ganze Schaar der Musikkenner und Freunde durch interessant gewählte Programme heranzuziehen. So ist es denn natürlich, daß ihm Alles zuströmt, und das erste der cyclischen Symphonieconcerte (es finden deren sechs statt, und außerdem zwei Tage vor jedem Concert eine öffentliche Probe) hatte die großen Räume von Steinway Hall bis auf den letzten Platz gefüllt. Das reguläre Thomas'sche Orchester, welches aus fünfzig Musikern besteht, wird bei den Gelegenheiten der großen Symphonieconcerte auf 70 verstärkt. Das Programm enthielt von Berlioz die Haroldsymphonie, die Eroica und ein neues Clavierconcert von Grieg. Die Ausführung der beiden symphonischen Werke war eine musterhafte, die Phalanx der Streicher übertraf sich selbst, und das Beethovensche Werk trat mit majestätischer Plastik vor die Hörer. Die Haroldsymphonie hatte großen Erfolg, der um so überraschender ist, als Berlioz doch in erster Linie den Fachmann interessirt und den Laien eine terra incognita bleibt. Thatsache ist, daß das Werk durchgriff und außerordentlichen Beifall fand. Das Clavierconcert des Scandinaviers Grieg ist nicht arm an hübschen Gedanken, aber mit einer Wucht der Instrumentirung, welche einer besseren Sache würdig gewesen wäre. Wenn man die ganze Blechschaar gegen ein einziges Klavier ins Treffen führt, so ist es kein Wunder, wenn das arme Saiteninstrument unterliegen muß, diesmal allerdings zum Schaden desjenigen, der daran Schuld war. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 14. Dec. Chor aus Händels „Maccabäus“ Cantate von Bach, Schumanns Adventlied, Denderlied von Benoit, (Mlle. Mina Slencke) ꝛc. —

Berlin. Am 30. v. M. Reichshallenconcert unter Stern: Raffs Waldsymphonie, Störs Glockenmusik ꝛc. — An demselben Abend bei Bilse: Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, David's „Wüste“, Lenorensymphonie von Raff, Sylphentanz von Berlioz, Türkischer Marsch von Beethoven ꝛc. — An demselben Abend bei Brenner (Symphoniecapelle): Ouverture zu „Medea“ von Cherubini, 8. Symphonie von Beethoven, Ouverture „Normannenfahrt“ von Dietrich, neue Symphonie von Bargiel ꝛc. — Am 2. Kammermusik der kgl. Kammermus. Struß, Boldtmann, Wagener und Philipson mit E. E. Taubert: Quartette in Bdur von Mozart und in Gdur von Beethoven, sowie Quintett von E. E. Taubert. — An demselben Abende Concert von Laura Kahrer mit ihrem Gatten Rappoldi: Violinsonate in Fdur von Kiel, Beethovens Op. 106, „Kreisleriana“ von Schumann, Valse caprice von Rubinstein ꝛc. — Am 12 wohlth. Concert von Dr. Eduard Krause mit Frau Schultzen-Asten, Georg Henschel, Kammermus. Holländer und der „Symphoniecapelle“. —

Brüssel. Am 27. Dec. zweites class. Populärconcert: Raffs Waldsymphonie, Lassens Festouverture, la Romanesca von C. L. Hanssen, fünftes Clavierconcert von Beethoven und Fantasie von Liszt, vorgetr. von Brassin. —

Chemnitz. Am 30. Dec. zweiter Gesellschaftsabend der Singakademie: Hochzeitsmusik 4hdg. von Jensen (Frl. Krug und Frl. Sander), Chorlieder von Brahms und Rebling, Variationen von Jadassohn und Schneewittchenmusik von Reinecke. —

Gothenburg. Am 10. v. M. fünftes Concert des Musikvereins: Tannhäuserouverture, Esdurconcert von Beethoven (Edm. Neupert aus Copenhagen), Präl. und Fuge von Bach-Albert, „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Concertetude von Neupert, Faustwalzer von Liszt sowie Vorspiel zu „Page und Königstochter" von Hallén. —

Graz. Am 20. v. M. drittes Concert des steyerm. Musikvereins: Ruyblasouverture, Serenade für Streichorch. von Robert Fuchs (u. Lt. d. Comp.), Huldigungsmarsch von Wagner, sowie Claviervorträge von Frl. Baumayer (Concertstück von Volkmann sowie Präl. und Fuge Op. 35 Nr. 1 von Mendelssohn). —

Halberstadt. Am 7. Dec. Concert des „Gesangvereins" unter Tanneberg mit Adele Asmann aus Berlin und Concertm. Blumenstengel aus Braunschweig: Kreuzersonate von Beethoven (Tanneberg und Blumenstengel), Spohr's „Gesangscene", Romanesca aus dem 16. Jahrhundert für Violine bearb. von Bott, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Arien aus „Elias" und „Jephta" sowie Lieder von Schumann (Wehmuth, Schöne Wiege meiner Leiden und Widmung), Herbstlied von Mendelssohn, Volkslied von Brahms, „Frühlingsglaube" von Franz, „Schön Rohtraut" von Schumann, Mailied von Hauptmann und „All' meine Gedanken" von Rheinberger. —

Halle. Am 12. v. M. zweites Orchesterconcert des Haßler'schen Vereins mit Frl. Stürmer aus Leipzig (Sopran) und Hrn. Jacobs aus Weimar (Violoncell): Ouverture zur „Schönen Melusine" von Mendelssohn, Vcellconcert von Goltermann, Loreleyfinale, Hmollsymphonie von Schubert, Vcelllarghetto von Mozart, Altarie aus „Messias" von Händel, sowie Adventslied von Schumann. —

Karlsruhe. Im Hoftheater mit Frl. Kah und Hrn. Ritter aus Heidelberg historischer Musikabend von Dr. Nohl: Fuge von Bach, Violinsonate und Arie aus „Rinaldo", Sopranarie von Lotti, Menuett von Scarlatti, Sarabande von Muffat, Cantabile e mesto von Ph. Em. Bach, Larghetto von Haydn, Andante cantabile und „Das Veilchen" von Mozart, „Adelaide" und Lento assai e cantanto tranquillo für Violine von Beethoven. —

Mühlhausen i. Th. Am 29. v. M. drittes Concert unter Schefter mit folgendem interessantem Novitätenprogramm: „Am Trauensee" für Bariton und Frauenchor von Frd. Thieriot, Menuett und Gigue aus Raffs Op. 163 4hdg., 2 Idyllen für Streichorchst. von Hrm. Zopff, Lieder am Clavier von Robert Franz, sowie „Schneewittchen" für Frauenstimmen von Reinecke. —

Paris. Populärconcerte unter Pasdeloup: Ddursymphonie von Haydn, Volkmanns Ouverture zu Richard III., Beethovens Adursymphonie, Concertstück von Weber (Duvernoy) und unvermeidliches Preludium von Bach-Gounod. Ein zweites Concert brachte Schumanns Dmollsymphonie (Op. 120), Allegretto von Mendelssohn, Suite von J. Brink, einige Sätze aus Beethovens Septett und Ouverture zum „Fl. Holländer". An denselben Sonntagen Concerte du Châtelet: Cdursymphonie von Haydn, Trauermarsch von Mozart, Gmollconcert von Saint-Saëns (Jaëll), Gavotte aus „Iphigenie" und Sommernachtstraumouverture — Beethovens Adursymphonie, Sicilienne von Boccherini, Mendelssohns Violinconcert (Lelong), Larghetto aus Mozart's Adurquintett und Patrie, dramat. Ouverture von G. Bizet. —

Saratoff in Südrußland. Am 22., 24. und 26. v. M. Concerte von Hildegard Spindler und Anna Schröder mit ähnlichen trefflichen Programmen wie z. B. S. 534 d. v. J., und ganz ungewöhnlichem Erfolge. —

Stuttgart. Am 21. v. M. Aufführung des Kirchenvereins mit Frau Marlow, Frl. Marschalk, HH. Organ. Fink, Seyerlen und Glaus: Esdurpräl. und Fuge von Bach, Anthem von Händel, Fmollorgelsonate von Mendelssohn, Psalm 145 für eine Singst. von Molique, 2chör: Pater noster von Hiller, Gebet für Frauenst. von E. F. Richter, Orgelsatz von L. Thiele, „Bitten", Lied von Kirchner, sowie zwei Motetten für Chor von Faißt. —

Urach. Am 20. v. M. Concert des Seminarl. Zwißler: Violinsonate von Beethoven, Tenorarie aus „Freischütz", Violinsoli von Mozart und F. Ries (Gavotte), Lieder von Mendelssohn, Schumann und Brahms, sowie „Schneewittchen" von Reinecke. —

Winterthur. Am 25. v. M. „Elias" mit den Damen Kempter-Leonoff (Sopran), Hegar-Volkart (Alt), HH. Helbling (Tenor), Burgmeier (Baß) und dem Tonhalleorch. unter Rauchenecker. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 25. und 30. Dec. fanden in Coburg die ersten Aufführungen von Dr. Otto Bachs (Mozarteumsdir. zu Salzburg) neuer romant. Oper „Lenore" in 3 Akten (frei nach Bürgers Ballade) statt und errang das Werk einen durchgreifenden, glänzenden Erfolg. Stürmische Hervorrufe nach jedem Aktschlusse. Der Herzog verlieh dem Componisten das Ritterkreuz mit der Krone des S. Ernst. Hausordens. —

Ueber dem großen San Carlo Fenice-Theater in Neapel schien in dieser Saison insofern bisher kein guter Stern zu schweben, als sich der Magistrat für keines der bisher gestellten Angebote entscheiden zu können schien und z. B. die Times bereits meinte, es würde wohl überhaupt ganz geschlossen bleiben. Jetzt tritt aber ein neuer Impresario hervor, nicht nur mit ganz anderen Angeboten und Mitteln sondern auch einem Repertoir, geeignet, manches große deutsche Theater gründlich zu beschämen. Dieser Mann, Eduard Corelli mit Namen, verpflichtet sich nämlich zur Aufführung von „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fliegender Holländer", „Meistersinger", „Rheingold", sowie von Rubinsteins „Kinder der Haide" und „Feramors". Daß er außerdem „Afrikanerin", „Nordstern" und Gounods „Romeo" offerirt, wird ihm Niemand verdenken, der überhaupt vor Verwunderung noch ein Wort des Beifalls auszusprechen vermag. —

In Florenz bereiten die Unternehmer des Teatro nuovo u. A. Glucks „Orpheus" und Webers „Freischütz" vor, letzteren als Carnevalsoper. —

Rubinstein's „Makkabäer", Taubert's „Cesario" und A-ing-fo-hi von Wüerst erschienen im Verlage von Bote und Bock in Berlin. —

Personalnachrichten.

— Henri Wieniawski ist zum Concertmeister und Geigenprofessor am Brüsseler Conservatorium ernannt worden. —

— Die Nilsson tröstet zur Zeit mit ihrer italien. Truppe die dilettanti in Barcelona über die Kriegsmisère. —

— In Baden-Baden starb vor Kurzem Pianist Peter Pixis 87 Jahre alt. Seine Glanzzeit überlebte er länger, als wohl alle seine Zeit- und Kunstgenossen. Seit vielen Jahren vom öffentlichen Schauplatz zurückgetreten, lebte er in stiller Zurückgezogenheit, auch im hohen Alter noch freundlich theilnehmend an den Leistungen der zahlreichen jungen Kunstgenossen, die selten versäumten, dem Altmeister ihre Hochachtung zu bezeugen. Sein Vater Friedrich Wilh. war als Organist an der reform. Kirche zu Mannheim ehrenvoll bekannt. Die beiden Söhne überragten ihn bedeutend an Talent; der ältere, Friedrich Wilh. (geb. 1786), war ausgezeichneter Violinist und starb als Violinprofessor am Conservatorium in Prag 1842. Johann Peter, der jüngere, wurde 1788 zu Mannheim geboren und erregte gleich seinem Bruder schon als Kind Aufsehen. Bereits 1796 traten beide als Wunderkinder in Mannheim, später in Carlsruhe und Stuttgart auf und fanden den ungetheiltesten Beifall. Von 1797 an machten sie mit ihrem Vater große Kunstreisen durch Deutschland bis 1804 und erregten überall förmlichen Enthusiasmus. Peter studirte fleißig Composition, gab auch schon kleinere Sachen heraus und siedelte 1810 als Musiklehrer nach München, dann nach Frankfurt über. 1816 hatte er seinen Namen als Pianofortevirtuos bereits über halb Europa verbreitet; in Deutschland galt er damals für einen der Ersten; vollendeter Salonvirtuos, erfand und überwand er für die damalige Zeit unerhörte technische Schwierigkeiten. Seine eigentliche Glanzzeit fällt in die Zwanziger Jahre. 1820 siedelte er nach Wien über, wo er mit Hummel und Moscheles concurrirte und u. A. auch mit Beethoven verkehrte; 1826 kam er nach Paris, wo er gleichfalls unter den Ersten genannt wurde und später mit Kalkbrenner und Herz wetteiferte. Sowie jedoch Thalberg, Chopin und Liszt erschienen, traten seine Leistungen in den Hintergrund, und er war einsichtig genug, sich zurückzuziehen. Um so fleißiger

componirte er; er hat gegen 150 Werke geschrieben: Concerte, Trios, Fantasien, viele Variationen und Rondos, seiner Zeit viel gespielt, auch eine Oper „Vibiana", die aber kein Glück machte. Wiederholte Anregung zu abermaligen Kunstreisen erhielt er durch seine Pflegetochter Francilla Pixis, eine geb. Göhringer aus B.-Baden (geb. 1816); Pixis erkannte frühzeitig ihr bedeutendes Talent und ihre prachtvolle Stimme, adoptirte sie, nahm sie mit sich nach Paris und bildete sie mit Aufopferung zur Sängerin aus, wo sie sowie in Italien großen Ruf erlangte, sich jedoch mit dem Marquis Minofrio vermählte. Auch seinen Neffen Theodor bildete er zum Violinvirtuosen aus. Th. fand eine ehrenvolle Stellung in Köln, starb aber leider sehr jung. So stand nun Peter wieder allein, zeigte aber bis zu seiner gänzlichen Taubheit lebhaftes Interesse für alle neuen Kunsterscheinungen. Eine Veröffentlichung seiner Erinnerungen ist durch seinen in Prag lebenden Neffen zu erwarten. —

Vermischtes.

— Dem letzten Jahresbericht des Breslauer Tonkünstlervereins entnehmen wir Folgendes. Gegründet im Decbr. 1869 wurde seine Hauptbestrebung: „möglichst vorzügliche Ausführung neuer und bedeutender Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik" vom Publikum so günstig aufgenommen, daß Jan. 1874 ein größerer Saal gewählt werden mußte. In jeder Saison fanden 15—16 Musikabende statt. In stetigem Wachsen begriffen zählte der Verein Ende der Saison 1873/74 4 Ehren- und 23 active Mitglieder, sowie als inactive 145 Parteien mit 321 Personen. In beiden Jahren wurde der bisherige Vorstand, die HH. Bodmann, L. Lüstner und A. Lichtenberg wiedergewählt. Zur Aufführung gebracht wurden von Bach Emollviolinsonate und Dmollconcert für 2 Viol., von Bargiel Fmollviolinsonate und Violinsuite, von Beethoven die Quartette Op. 18 (Nr. 1), 29, 59 (1 und 2), 74, 95 und 131, die Violinsonate in Gdur, das Bdurtrio Op. 97 und die Sonate Op. 109, von Brahms die Clavierquartette in Adur und Fmoll sowie das Amollquartett, von Brüll ein Trio, Chopin: Mazurkas, Damrosch Violinromanze, Goldmark Quintett in Amoll und Violinsuite, Haydn die Quartette in Bdur und Gdur, Joachim hebräische Melodien für Bratsche, Henselt Duo für Piano und Horn, Kiel Cismolltrio, Kirchner „Gedenkblatt", Liszt „Isoldens Liebestod" und die „Hunnenschlacht", Mendelssohn Quartette in Es- und Bdur sowie das Octett, Mozart Fmollfantasie, Dmollconcert, Andante aus der Haffnermusik, Quartette in Dmoll und Cdur und Gmollquintett, Popper Vcellromanze, Raff Dmollquartett, Violinsonate, Ddurtrio und Hmollsextett, Rheinberger Esdurclavierquartett, Franz Ries Quartett in Bdur und Violinsuite, Rubinstein Bratschenstücke, 3 Vcellstücke, Quartette in Emoll und Dmoll, Sonate für Viola, Bdurtrio, Cdurclavierquartett, Rubinstein Romanze und Capriccio für Violine und Gmollquartett, J. Schäffer Variationen, Schubert Cmollquartettsatz, Quartette in Amoll und Dmoll, Streichquintett in Cdur und Octett, Schumann „Intermezzi", „Carneval", „Traumeswirren", „Kreisleriana", „Arabeske", Quartette in Amoll und Fdur, Esdurquintett, Esdurquartett und Violinsonate in Dmoll, Svendsen Octett, Weber-Liszt Polonaise, Zellner Trio und Zipoli Clavierstücke, sowie zahlreiche Gesänge und Lieder von Beethoven (An die ferne Geliebte), Brahms (Magelone), Chopin, Damrosch (Duette), R. Franz, Gottwald, Händel, L. Hartmann, Hasse, Lassen, Liszt, Mahlberg, Mendelssohn, Mozart, Fr. Müller, Raff (Maria Stuart), Reimann, Frz. Ries, Rubinstein, J. Schäffer, Schubert, Schumann und Weber. —

— Die Singakademie in Halle feierte am 14. Decbr. ihr 25jähriges Bestehen durch Aufführung von Schumanns „Manfred", 3. Leonorenouverture, einige Franz'sche Lieder und einen Chor aus Händels Alexanderfest, woran sich ein Bericht über die künstlerische Thätigkeit des Institutes in der abgelaufenen Periode anschloß, welche ihren Höhepunkt in der glanzvollen Zeit des großen Concertes für das Händeldenkmal im Jahre 1856 unter Mitwirkung von Jenny Lind erreicht hatte. Diese Blüthezeit der Singakademie ist untrennbar von dem Namen ihres damaligen, langjährigen Dirigenten, Robert Franz, es war deshalb natürlich, an diesen erinnerungsreichen Tagen auch ihn aufzusuchen, der sich jetzt, leider, gezwungen durch sein unheilbares Gehörleiden, von einer Oeffentlichkeit freihält, der er einst seine besten Kräfte gewidmet hat. Der Chor der Singakademie, der ihm so viel geistige Anregung einst verdankt, hatte den Meister bitten lassen, von ihm ein Zeichen der Erinnerung an jene verflossenen Tage anzunehmen, und er hatte gern eingewilligt, da ihm von dieser Seite eine Anerkennung die liebste war. Am Nachmittag des 13. Dec. überbrachte ihm eine Deputation activer Mitglieder in seiner Wohnung einen silbernen Lorbeerkranz. Gern neigte er sein Ohr zu dem Sprecher, um den Festgruß zu vernehmen — aber, wie bald übermannte ihn die Regung seiner Gefühle, er mußte sich abwenden, und die Begrüßenden wurden nur stumme Zeugen des Schmerzes eines Mannes, der in solchem Augenblicke doppelt schmerzlich fühlte, welch' reiches Leben durch die unerbittliche Hand des Schicksals zu früh abgeschlossen hinter ihm liegt. Wenn irgendwo, so mußte den Zeugen dieser Feier der Gedanke sich hier zum Troste aufdrängen, daß der schaffende Künstler Robert Franz nun endlich die volle Anerkennung der gebildeten Welt genießt, die ihm so lange vorenthalten war, und die sich noch jüngst in so hellem Lichte zeigte, als es galt, ihm mit dem herannahenden Alter die Sorge von der Schwelle seiner Thüre zu verscheuchen. —

— Die oft aufgeworfene Frage, wer der Componist des berühmten Rakoczymarsches sei, ist einem ungar. Blatte zufolge jetzt gelöst. Bei Zsibo verlor bekanntlich Franz Rakoczy II. am 10. Nov. 1705 eine Schlacht; er kehrte mit seinen zerstreuten Truppen nach Ungarn zurück, wo er den Marsch zuerst von einem Zigeuner, Namens Michael Barna hörte, der ihn nach dem Helden der Freiheitskriege „Rakoczymarsch" nannte. Ein Enkel Barna's, der „Schöne Zinka", war es, der auf seiner Reise durch das Land dem Volke überall den Rakoczymarsch aufspielte. U. A. kam Zinka auch nach Stuhlweißenburg, wo der Abt Vacek von ihm hörte, ihn zu sich kommen ließ und den Marsch in Noten brachte. Auf Grund dieses Versuchs verfertigte und verewigte Ruzicska den Rakoczymarsch und bald wurden über ihn unzählige Variationen geschrieben. —

— Ueber Beethoven's Abstammung hat ein belgischer Musikliebhaber interessante Notizen veröffentlicht. Nach aufgefundenen Documenten waren dessen Vorfahren flamländischen, und nicht, wie man bisher angenommen hatte, holländischen Ursprungs und wohnten im 17. Jahrhundert in Beeledl bei Löwen. Um 1650 bewohnte eines ihrer Mitglieder Antwerpen, ein Heinrich van Beethoven, Musiker und Urgroßvater des großen Componisten. Sein Sohn Ludwig verließ in Folge von Familienzwistigkeiten Antwerpen und trat 1760 als Tenor in die Kapelle des Kurfürsten von Köln. Johann, der Sohn Ludwigs, war gleichfalls Sänger in derselben Kapelle. Das letzte Antwerpener Mitglied der Familie Beethoven war die Mutter des gegenwärtig noch lebenden Marinemalers Jakob Jakobs. Sie war eine geborne Marie Therese van Beethoven und starb zu Antwerpen am 23. Januar 1824. Der Name bedeutet im Flamändischen „Rübengarten" von Beet: Rübe und Hoven: Garten. „Sonate von Herrn von Rübengarten" würde uns allerdings etwas seltsam vorkommen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Robert Fuchs. Drei Clavierstücke. Wien, Haslinger. —

So bescheiden der Titel dieses Heftes, so Ansprechendes, Liebliches bietet es doch. Die Vorbilder Schubert und Schumann schauen zwar aus mancher Note hervor, doch wer wird einem jungen Comp. deshalb einen Vorwurf machen wollen? Viel natürliche Begabung, Temperament, bekunden die drei Stücke, deren Charakter theils heldenhaft kräftig, theils lyrisch mild ist, jedenfalls. Möge der Comp. nur sich recht glücklich entwickeln, dann wird er von selbst auch Einfluß sich gewinnen. Nr. 1 aus Amoll (sehr langsam), Nr. 2 aus gleicher Tonart (wild, doch nicht zu rasch), Nr. 3 aus Adur (kräftig) etwas mehr Wechsel in den Tonarten würde erwünscht sein. —

B. B.

Karl Heß, Op. 5. Drei Clavierstücke. Leipzig, Kahnt 17½ Ngr. —

Nicht schwer, und als Unterhaltungsmusik recht wohl zu leiden. Eine ungesuchte Natürlichkeit charakterisirt alle drei Stücke. Nr. 1, ein Lied ohne Worte, faßt auf einer Seite mehr, als andere auf viermal so viel Seiten. Der ansprechende musikalische Gedanke, schlicht und graziös, kommt darin zu wohlthuend weichem Ausdruck. Die beiden andern, Nr. 2 ein charakteristischer Zigeunertanz, Nr. 3 eine Elegie, sind nicht so abgerundet in den Gedanken, speziell die letzte Nr. nicht gerade dankbar für das Clavier gehalten, haben aber beide ihre gelungenen Einzelheiten. Nr. 2 ist ein niedliches Vortragsstück für Spieler der mittleren Stufe. — C. Piutti.

Für Concert-Directionen.

Werke für Orchester

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Dräseke, F., Op. 12. Scherzo (II. Satz einer Symphonie in Gdur). Part. 3 Mk. n. Orch.-St. 5 Mk.

Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture für grosses Orchester. Part. 5½ Mk. Orch.-Stimmen (durch Einziehen der nöthigen Instrumente auch zu Aufführungen für kleinere Orchester eingerichtet). 10 Mk.

Jadassohn, S., Op. 37. Concert-Ouverture (No. 2. Ddur) für grosses Orchester. Part. 5 Mk. Orchester-St. 8½ Mk.

Liszt, Franz, Beethovens Andante cantabile a. d. Trio Op. 97 für Orchester bearb. Part. 3 Mk. 25 Pf.; Orch.-St. 9 Mk.

——— Einleitung zum Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Part. 3 Mk. n. Orch.-St. 6 Mk.

——— Marsch der Kreuzritter a. d. Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth." Part. 4½ Mk. n. Orch.-St. 8½ Mk.

——— Künstler-Festzug. Part. 4 Mk. n. Orch.-St. 12½ Mk.

Lund, Emilius, Op. 4. Concert-Ouverture (Esdur) für grosses Orchester. Part. 5 Mk. n. Orchester-St. 8½ Mk.

Raff, Joach., Op. 103. Jubelouverture für grosses Orchester. Part. 6 Mk. n. Orch.-St. 12 Mk.

Rubinstein, Ant., Op. 40. Symphonie No. 1. Fdur. Part. 13½ Mk. Orch.-St. 19 Mk.

Tschirch., W., Op. 78. Am Niagara. Concertouverture. Part. 6 Mk. n. Orch.-St. 9½ Mk.

Freudenberg, Wilh., Op. 3. Ouverture und Zwischenactsmusik zu Shakespeare's „Romeo und Julia". Part. 12 Mk. n.

Gleich, Ferd., Op. 16. Symphonie in Ddur. Part. 7½ Mk. n.

Herther, F., Ouverture zur Oper „Der Abt von St. Gallen". Part. 6 Mk.

Heß, Ad., Symphonie für Orchester. Part. 15 Mk.

Seifriz, Max., Musik zu der romantischen Tragödie „Die Jungfrau von Orleans", von Schiller. Orch.-Part. 16½ Mk. n.

Zopff, H., Op. 31. Ouverture zu Schiller's Drama „Wilhelm Tell" in Form einer grösseren symphonischen Dichtung für grosses Orchester. Part. 6 Mk. n.

Die Hofmusikalienhandlung
von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Bei Heinrichshofen in Magdeburg ist erschienen:

Chwatal, Op. 263.

Abschied

letztveröffentlichtes Lied von Hoffmann von Fallersleben. Für hohe und tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Jede Ausgabe mit dem wohlgetroffenen Bildnisse des Dichters. Preis 75 Pf.

Die Kritik hat das bereits mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommene Lied als zu den schönsten Perlen der Gesangs-Literatur gehörend, bezeichnet und dürfen wir daher dasselbe mit Recht allen Gesangsfreunden empfehlen.

Verlag von **Friedrich Vieweg und Sohn in Braunschweig**:

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Musikalische Instrumente.

Von

Dr. Oscar Paul, Professor in Leipzig.

Autorisirter Abdruck aus dem „Amtlichen Berichte über die Wiener Weltausstellung im Jahre 1873." gr. 8. geh. Preis 2 Mk. 20 Pf.

Im Verlag von **Praeger & Meier** in **Bremen** erschien soeben:

25 melodische Etuden
für das Pianoforte
von

Josef Löw.

Op. 233.

Heft 1. Preis 1 Mark 50 Pf.

Im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind erschienen:

36 Lieder von Franz Schubert,

eingerichtet

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

G. W. Teschner.

Acht Hefte in Partitur und Stimmen à 25 Ngr.

Soeben ist erschienen:

QUATUOR

für

Piano, Violon, Viola und Violoncelle

von

A. C. MACKENZIE.

Preis 11 Mark.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Rosenlieder No. 3, 4, comp. von Anton Urspruch.

Leipzig, den 15. Januar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 11 Mk

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Der Widerspänstigen Zähmung."

Komische Oper in 4 Akten, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel bearbeitet von Jos. Vict. Widmann.

Musik von Hermann Götz.

Nach der ersten Aufführung in Mannheim besprochen von A. Maczewski.

Wenn von allen Gattungen der musikalischen Composition erfahrungsmäßig die Oper gegenwärtig den mächtigsten Reiz, die größte Anziehung auf die modernen Componisten ausübt, so wirken verschiedenartige Motive zu diesem Ergebniß zusammen. Der Ehrgeiz, das musikalische Empfinden der großen Masse in einen bestimmten, künstlerisch formulirten Ausdruck zusammenzufassen, das Streben nach Popularität in diesem guten Sinn, dann auch die an sich gewiß wohlberechtigten Wünsche und Bestrebungen nach Anerkennung, nach Ruhm, Ehre, selbst — im günstigsten Falle — nach mäßigen irdischen Glückgütern: das sind die Motive subjectiver Art. Und diesen steht die objective Bedeutung der Kunstgattung selbst fördernd, ermuthigend, aufmunternd zur Seite, eine Bedeutung, die zumal für den deutschen Componisten der Gegenwart eine in sein künstlerisches Fühlen, Denken und Empfinden tief und grundsätzlich einschneidende ist. Eine Oper zu schreiben, ist für unsere deutschen Componisten nicht blos schlechthin äußerliches Ziel ihres künstlerischen Strebens, sondern es ist das eine Gewissenssache, ein künstlerisches Glaubensbekenntniß, das die Gefühlsrichtung, wie die ästhetische Denkweise darlegt. Jede deutsche Oper, mag sie nun gut oder schlecht sein, ist mit dem Herzblut ihres Autors geschrieben, mit jenem Ernst, jener Hingebung, die nur ein eminentes Interesse an der Sache selbst genügend zu erklären vermag.

Ein solches Werk, das den tiefen Ernst eines im Gewissen erwogenen künstlerischen Berufes documentirt, das aber zugleich eine durch und durch musikalische Seele des Autors in den tiefsten, die ganze Existenz bedingenden Erregungen reflectirt, hörten wir am Sonntag den 11. October v. J. in Mannheim auf der Hofbühne. Es war dies die Oper von Hermann Götz „Der Widerspänstigen Zähmung", Text nach Shakespeare von Joseph Victor Widmann, ein Werk, welchem die folgenden Zeilen den Tribut schuldiger Anerkennung zollen und zugleich so viel als möglich den Weg zu weiterer Verbreitung bahnen mögen.

Der Griff, den der Componist und der Bearbeiter des Textes hier gethan haben, ist ein durchweg glücklicher zu nennen. Der unerschöpfliche Born inneren Seelenlebens, der in den dramatischen Schöpfungen Shakespeares sprudelt und der auch schon den Durst so manches Componisten nach einem dramatischen Vorwurfe gestillt hat, hier zeigt er wieder die aus dem unergründlichsten, tiefsten Innern strömende Fülle und Unmittelbarkeit. Bei aller Ausgelassenheit, bei allem Uebermuth, bei aller Keckheit der Situationen, die oft an das Possenhafte streift, ruht dieses Lustspiel doch auf dem Grunde tiefster, innerlich reichster, kräftigster Empfindung; ja das ganze Stück ist in seiner Hauptfigur nur die Darstellung des Processes, wie sich eine ungeahnte Fülle inneren lauteren Empfindungsgehaltes durch eine rauhe abstoßende Schaale hindurcharbeitet zu einer leuchtenden Erscheinung voll Gluth und Adel der Empfindung. Darin liegt ein wesentlich musikalisches Element, ja man darf sagen, daß das ein Proceß ist, der nach seinen inneren Bewegungsverhältnissen nur durch das Mittel der Töne völlig adäquat dargestellt werden kann. Dies

ist denn auch der Punct, wo Dichter und Componist ihre Hebel angesetzt haben, um ein selbstständiges und zugleich bedeutendes Werk hervorzubringen.

Der Verfasser des Textbuches, Schulrath Widmann in Bern, hat sich seiner Aufgabe mit großem Geschick und mit dichterischer Befähigung entledigt. Während er sich einerseits an das Original gehalten und alle Hauptscenen, welche auf die Hauptpersonen Bezug haben, beibehalten hat, ist er andererseits in der Aneinanderreihung und inneren Verbindung der Scenen eigenen dichterischen Antrieben gefolgt, und hat damit ein schätzenswerthes Vertrautsein mit dem scenischen Apparat der Opernbühne so wie dem musikalisch-dramatischen Styl bekundet. Von diesem Gesichtspunkte aus sind die Gefühlsmomente vorwiegend betont, ja die Entwicklung derselben in der Hauptperson der Catharina ganz bedeutsam in den Vordergrund gestellt, und das giebt dieser Text-Bearbeitung ihre eigenartige, und bedeutende Physiognomie. Hier hat nun der Componist die Fäden seiner Ton-Combinationen angeknüpft und zwar mit jenem Ernst der künstlerischen Intention, jener Wahrheit der Empfindung, jener Ueberzeugungskraft des Ausdrucks, endlich jener Bestimmtheit des Wissens und Willens, der ebenso des Zieles kundig als der Mittel zur Erreichung desselben mächtig ist, welche als zuverlässige Zeugen eines hochbedeutsamen Talentes gelten müssen. Götzes Musik ist durch und durch angeweht von dem Hauche tiefster und wahrer Empfindung; er taucht hinab in den Urgrund des individuellen Empfindens, er erfaßt es in seiner Wurzel, wo es die Existenz des Individuums bedingt und weiß ihm aus seiner künstlerisch mitempfindenden Seele heraus einen überzeugenden sympathisch anregenden Ausdruck zu verleihen. Hier stehen ihm Klänge zu Gebote, so unmittelbar aus dem tiefsten Grunde musikalischer Empfindung herausgeholt, Offenbarungen, so unfaßlich für jeden Anderen, der sie aus eigener Quelle schöpfen müßte, und doch so verständlich, so überzeugungsvoll im Ausdruck, daß Jeder sein eigenes Empfinden darin abgespiegelt zu sehen meint. Ernst und Wahrheit, das sind zunächst die hervorstechenden Merkmale dieses künstlerischen Charakters. Am Ideal erwärmt, vom Ideal gesättigt, weiß die Götz'sche Muse auch nur der idealen unverfälschten Empfindung Ausdruck zu verleihen. Der Oberflächlichkeit, dem Scheingefühl, dem gespreizten hohlen, äußerlichen Wesen gegenüber versagen ihr die Mittel des Ausdrucks, auch wenn sie, wie die Komik es thut, in dem Lichte der eigenen Nichtigkeit geschildert werden sollen. So ist denn die Musik dieser Oper trotz aller heiteren Vorgänge auf der Bühne durch und durch ernst, tief empfunden, auf dem Grunde individuellen Seelenslebens erbaut, und selbst der Humor des Componisten, wo er die Tongestaltungen beleuchtet, ist weil mehr von ernst betrachtender als komischgestaltender Art. Die für solche Opern übliche Bezeichnung als lyrische ist indeß, weil von dem Wesen der Tonkunst im Allgemeinen unzertrennlich, zu unbestimmt, zumal, wenn es sich darum handelt, den dramatischen Charakter festzustellen. Auf dem Gebiete der Oper dürfen die Ausdrücke „lyrisch" und „dramatisch" nicht als disjunctive Kategorien angesehen werden; sie entsprechen vielmehr nur verschiedenen Seiten derselben Sache, die man als innere und äußere Dramatik etwa auseinander halten könnte: die seelischen Fluctuationen der handelnden Personen einerseits, s o f e r n dieselben als die Motive und Motore der Handlungen wirken, und die dadurch bedingte besondere Erscheinungs- und Handlungsweise andrerseits. Jene erwachsen zwar dem Boden der absoluten Tonlyrik, aber sie gehen doch über dieselbe hinaus, sofern sie die Kette von Thatsachen bedingen, deren Gesammt-Erscheinung die dramatische Person bildet, während die absolute Tonlyrik nur durch die Analogie der Bewegungsverhältnisse in den Ton-Combinationen jenes innere Weben der Seelenkräfte ohne eine Zweckbeziehung nach außen schildert. Eine dramatische Person ohne diesen Hintergrund eines tief angelegten, lebendig fluctuirenden Gefühlslebens als den bestimmenden Grund der äußeren Handlungen ist eine leblose automatische Gliederpuppe. Eine Musik, welche diesen lyrischen Grund der Existenz einer dramatischen Person in einer dem Gefühle nicht minder wie dem Verständniß erfaßlichen Weise auszusprechen weiß, ist entschieden dramatisch zu nennen. Die Melodien Götz's — und er geht mit dem Vorrath gar nicht haushälterisch sparsam um, sondern streut freigebig und mühelos mit vollen Händen aus — sind durch eine solche Gefühlsplastik ausgezeichnet, welche die dramatische Person in jedem Augenblick als eine von dem grade ausgesprochenen Empfindungsgehalte durchaus erfüllte, darum in sich abgeschlossene einheitliche Existenz hinstellt.

Freilich aber ist damit das Wesen des Dramatischen und die Aufgabe der dramatischen Musik nicht erschöpft. Es ist nicht genug, daß die dramatische Person ein v o l l e r Mensch sei, sie muß auch e i n solcher sein im Gegensatz zu anderen nach ihrem vollen menschlichen Gehalte anders gearteteten Persönlichkeiten. Ueber die Aeußerung als bloße Gefühls-Individualität hinaus verlangt die dramatische Persönlichkeit auch die Charakteristik eines p e r s ö n l i c h s i c h ä u ß e r n d e n Empfindens und Wollens. Dies ist die schwächere Seite des so bedeutsamen und interessanten Werkes. Nicht daß es an solcher Charakteristik, im Gegensatz zu der wesentlich musikalischen Gefühls-Lyrik — ganz fehlte, aber sie ist mehr gewissen äußeren in die Augen springenden Merkmalen der einzelnen Personen und noch mehr der Situation im Ganzen entnommen als der individuell seelischen Anlage der nach derselben handelnden Personen; der Unterschied in der Aeußerungsweise derselben, der auf die individuelle Gefühlsanlage zurückzuführen ist, ist blaß, das musikalisch persönliche Gepräge der handelnden Individuen ist im Verhältniß zu der Charakteristik der äußeren Situation matt. Immer aber wird die Musik bedeutend, ja bis zum Ergreifenden gesteigert, sobald die Situation aufgeht in der Aeußerung des Gefühlsgehaltes nur ihrer selbst willen; auf diesen lyrischen Höhepunkten tritt auch die innerdramatische Natur der Götze'schen Musik mit bewältigender Ueberzeugungskraft hervor, hier zeigt sich die eigentlich musikalische Natur des Componisten, die um den rechten Ausdruck nicht verlegen ist, wo es sich darum handelt, ein großes, warmes, die Existenz des dramatischen Individuums erfüllendes Gefühl auszusprechen. In dieser Hinsicht ist nun die Partie der Catharina, an der freilich das dramatische Interesse in erster Linie haftet, am reichsten ausgestattet und eine Sängerin, welche es versteht, aus dem vollen und warmen Innern heraus zu singen, muß hier ein dankbares Feld für ihre Kunst finden. Ich kann mir nicht versagen, hier auf einige solcher besonders hervortretender Höhepunkte hinzuweisen. Es gehören hierher zunächst die beiden Duette zwischen Catharina und Petruchio, die, so zu sagen, die ganze innere Handlung des Drama's in nuce enthalten. In der ersten Begegnung (Act 2, Scene 4) platzen die beiden Geister auf

einander, aber in dem Bestreben, sich gegenseitig zu überbieten, wird Catharina von dem Gefühl durchschauert, daß sie hier ihrem Meister gegenüber stehe. Petr.: „. . . Ich hab' dich gern so, wie du bist", Cath.: „Er macht mir bang..." Nach heftigem Wogen der orchestralen Tonmassen wird der Strom der musikalischen Bewegung auf dem einzigen Tone $\bar{c}$ gleichsam angenagelt: Catharina ist starr geworden über diese ungeahnte Wucht eines ihr überlegenen männlichen Willens; sie beginnt innerlich zu zittern. Dieser Moment der in ihr bisheriges Wesen den ersten Riß bringt, ist ganz vortrefflich und ergreifend musikalisch wiedergegeben. Ebenso gehört dahin der Schluß dieser Scene; es steigt in Cath. das Gefühl auf, daß sie diesen so hassenswerthen Mann lieben müsse. Zu den Worten „Ich möcht' ihn fassen, ich möcht' ihn zerreißen und möcht ihn doch mein Eigen heißen" erklingt ein groß empfundenes überquellendes Motiv, das gleichsam das Schibboleth des ganzen Werkes genannt werden kann und welches auf dem Höhepunkt des späteren Duettes zum Schluß der Oper zwischen denselben Personen (Akt 4, Sc. 5), wo die innere Wandlung des Trotzkopfs vollzogen und die bewußte Liebesempfindung hervorbricht, wiederkehrt. Auch in dem der Scene mit dem Schneider vorausgehenden Monolog der Cathr. (Akt 4, Sc. 3) bezeichnen die Worte „O Glück ohne Schranke" einen solchen glanzvollen Durchbruch tiefster Empfindung. — Die Partie des Petruchio ist nicht durchweg bedeutend, was sich wohl erklären läßt aus dem Umstande, daß P. sein eigentliches Wesen der Cath. gegenüber verstellt; er spielt eben Comödie mit ihr und mit sich. Wo sich aber sein wahres Selbst zeigt, da wird auch sogleich die Musik bedeutend, so in seiner Arie bei seinem ersten Auftreten am Schluß des ersten Aktes, die das überströmende Kraftgefühl energisch ausdrückt, in seinem kurzen Monolog vor der ersten Begegnung mit Cath. (Akt 2, Sc. 4) besonders bei den Worten „Frohlockend hebt sich jede Ader", endlich noch in dem schon erwähnten zweiten Duett mit Catharina, da die beiden sich in dem Gefühl, für einander geschaffen zu sein, vereinigen. Wenn Zweck und Raum dieser Zeilen ein weiteres Eingehen auf Einzelheiten, namentlich auch bezüglich der anderen Personen des Dramas verbieten, so kann ich doch nicht umhin, im Gegensatz zu den hier angeführten lyrischen Höhepunkten noch auf einige Stellen hinzuweisen, in denen die mehr äußerliche Situations-Charakteristik bedeutungsvoll hervortritt. Hier ist zunächst das reizende Ständchen Hortensio's, des einen Anbeters der stillen Bianca, zu nennen, ferner die Unterrichtsscene, der Auftritt mit dem Schneider und ganz besonders die ganze erste Scene des dritten Aktes. Die bängliche Erwartung der Hausgenossen, ob der erwartete Bräutigam auch zum heutigen Hochzeitsfeste kommen werde, die köstliche Verlegenheit des Vaters Baptista, der sich schließlich zu seinem Bedauern genöthigt sieht, die erschienenen Hochzeitsgäste wieder heimzuschicken, endlich die mit etwas Schadenfreude gemischte Betretenheit dieser letzteren: diese ganze komische Situation ist sehr fein musikalisch illustrirt, zumal in einem reizenden walzerartigen Hauptthema. Der stylistischen Frage gegenüber gilt die Eingangs dieser Zeilen gemachte Bemerkung, daß ein jedes moderne deutsche dramatisch-musikalische Werk ein ästhetisches Glaubensbekenntniß enthalte, insofern, als es sich darum handelt, eine feste Stellung einzunehmen in dem die musikalische Gegenwart erfüllenden Widerstreit der Richtungen bezüglich einer endgültig aufzustellenden Norm für den Opernstyl. Es genügt wohl hier, zu constatiren, daß Götz seine Aufgabe vom wesentlich musikalischen Standpunkte aus erfaßt. Was und wie er schreibt, das ist, auch von allen specifisch dramatischen Beziehungen abgesehen, immer und zunächst Musik und vom musikalischen Standpunkt aus verständliche Musik. Wir haben hier nicht an Sätze im Mozart'schen Opernstyl zu denken, aber doch erkennen wir im Auf- und Ausbau der einzelnen Sätze das Walten eines musikalischen Princips, genauer gesagt: des Princips, welches die Verwendung und Verarbeitung der Themata nach musikalischen Gesichtspunkten und Gesetzen in Congruenz zu setzen weiß mit den äußeren Vorgängen auf der Bühne. Im orchestralen Tonkörper kommt, man kann wohl sagen, ausschließlich jene äußere Situations-Charakteristik zur Geltung, hier ist manche hübsche symbolische Beziehung, manche drastische Tonmalerei angebracht; die dabei in wesentlichen Betracht kommende Instrumentirung weist manche Züge charakteristischer Tonfärbung auf, beruht aber im Princip auf der Verwendung der reinen, ungebrochenen Klangfarben im Gegensatz zu der modernsten Theorie, welche den Klangreiz durch Mischung der Farbentöne zu erhöhen strebt, damit aber dem elementar sinnlichen Klangmomente eine überwiegende und darum auf die Dauer abstumpfende Wirkung beilegt. Der Vocalsatz zeigt ein doppeltes Gesicht, das rein melodische, das immer ausdrucksvoll, immer bedeutend ist und das mehr arios-recitativische. Dieser arios-recitirende Styl, welcher den eigentlichen Dialog beherrscht, ist derjenige Punkt, wo der Componist bei künftigen dramatischen Arbeiten, die uns seine Muse hoffentlich noch bieten wird, die bessernde Hand anzulegen haben wird; es fehlt ihm an Bestimmtheit des Ausdrucks, an Prägnanz in den einzelnen Wendungen, und hier liegt vorzugsweise der tiefere Grund für die mangelnde Differenzirung in der Art und Weise der subjectiven Gefühls-Aeußerungen von Seiten der verschiedenen Personen. —

Zum Schluß noch einige Worte über die Aufführung selbst. Der Löwenantheil der Anerkennung muß dem Capellmeister E. Frank zugesprochen werden, welcher das Werk, so zu sagen, entdeckt, in seinen bedeutenden Vorzügen erkannt, und mit jenem Enthusiasmus, jener alles durchdringenden und erfüllenden Sorgfalt einstudirt hat, deren nur eine selbst künstlerisch angelegte Begabung fähig ist. Dieser leitende Einfluß belebte auch alle Darsteller, die sich ihrer nichts weniger als leichten Aufgabe mit unverkennbarem Eifer und Interesse entledigten. Spätere Aufführungen werden hierbei manche Unebenheiten ausgleichen, manche Mäßigung im Ausdruck anempfehlen. Die Verwaltung der Mannheimer Hofbühne kann sich Glück wünschen zu der Aneignung dieses Werkes und ich kann nur mit dem Wunsch schließen, daß auch andere deutsche Bühnenleitungen diese Gelegenheit ergreifen mögen, dasselbe zur Darstellung zu bringen und damit der Kunst einen wirklichen Dienst zu leisten, dem Verfasser aber die wohlverdiente Anerkennung zu Theil werden zu lassen. —

Ein Jugendleben.

(Fortsetzung.)

Ueber sein Entrée bei dem Prof. A. B. Marx in Berlin erzählt Meinardus Folgendes: „Mit dem festen Vorsatze, von den gewinnenden Eigenschaften und der vielgerühmten Wohlredenheit des Kunstgelehrten mich nicht ‚benebeln' zu lassen, stand ich mit dem Hute in der Hand bald in seinem Arbeitszimmer, das durch breite weitgeöffnete Flügelthüren mit dem Empfangraume kommunizirt. In dem Thürrahmen erschien nach kurzer Zeit die kleine, rundliche, graue Gestalt eines Männchens, das in seiner nachlässigen fast schlottrigen Körperhaltung und der grauen häuslichen Hülle eher einem Hausgnomen glich, als dem königlichen Professor Dr. A. B. Marx. Er bewegte sich schlürfend und fast unhörbar, aber erstaunlich hurtig und blickte mich mit großen blauen klugen Augen sehr gewinnend und freundlich an. Dabei benahm er sich mit so bequemer Natürlichkeit, daß meine respektvolle Beklommenheit sogleich einem ungezwungenen Zutrauen Raum gab, indem ich ihm kurz meinen Wunsch begründete, die Lehre von der Fuge und die Vollendung meiner theoretischen Vorbildung seiner bewährten Leitung überantworten zu dürfen. Ich hatte einige musikalische Manuscripte mitgebracht, darunter ein Heft Fugen mit Präludien, die meist in Dresden und Kapuz entstanden waren, so wohl oder übel, als mir das nach meinem damaligen Verständniß der gedrungenen Form gelingen mochte. Der kleine wunderliche Mann mit den leuchtenden Augensternen griff hastig nach den Fugen. ‚Daß Sie sich unvorbereitet an diese Form gewagt haben, das zeugt von originaler Kraft' — sagte er freundlich ermutigend. Es entstand eine ‚Kunstpause', während deren er die Arbeiten, wie es schien, mit Aufmerksamkeit teilweise las. Er hatte sich auf einen Stuhl gesetzt. Als er mit der Uebersicht fertig war, hüpfte er mit elastischer Geschwindigkeit von diesem zu mir aufs Sofa ohne unterwegs die sitzende Haltung verlassen zu haben. Er glich einem Gummiball. Nun begann eine höchst anziehende Plauderei, die er eröffnete mit der Erklärung seiner Bereitwilligkeit, meine Studien zu leiten. Nach seiner Einsicht in meine Bildungsbedürfnisse scheine es ihm notwendig, daß ich mich nicht zersplittere; mich vor der Hand auf Aneigunung des Wissens und Geschickes im Satze beschränke und von praktischen Fertigkeiten vorläufig nur das Klavierspiel pflege. Damit kam er meinen Wünschen zuvor. Hierauf kennzeichnete er seine Lehrweise als eine den Stoff nicht in den Lernenden hineintragende, sondern die schlummernden Keime des Wissens in seinem Bewußtsein klärende, aus ihm herauswickelnde. ‚Ich mache es mit den Schülern, die befähigt genug dazu sind, wie Sokrates' — sagte er —; ‚durch Fragen, Schlußoperationen — auch gelegentlich durch Trugschlüsse — führe ich sie zur Erkenntniß des Irrtums wie der Wahrheit'. — Erschrocken fragte ich, ob er seine Schüler für Sophisten zu halten pflegte. ‚Das kommt ganz auf ihr Verhalten an' — entgegnete er lachend. — Wir verständigten uns leicht des weiteren. — Einige Tage später, nachdem ich eine aufgetragene Probearbeit zu seiner Zufriedenheit geleistet, begann der Unterricht. Zur Einleitung in die Fugen und zugleich zur Einführung in seine Lehrweise gieng er aus von der sogenannten freien Polyphonie und den verschiedenen Formen der Choralfiguration. Ich saß neben meinem grauen kleinen Professor traulich an seinem Schreibtisch. Er führte die Feder und regte mich an, ihm zu diktiren, was dem vorliegenden künstlerischen Zwecke als nächstgelegenes am besten dienen möchte. Dabei kamen denn manche Grundbegriffe des Satzes zur Sprache, die, so einfach und einleuchtend sie sein mochten, mir gleichwol ganz neue Gesichtskreise erschlossen. Durch ein völlig systematisch entwickeltes Lehrgebäude musikalischer Logik und Syntax, wie ich ähnlichem nie zuvor nahe getreten war, gewann ich bald ein vorteilhaft verändertes Verhältniß zu der reinen Form des musikalisch Schönen. Was früher trockene Regeln und Verbote nicht zu erreichen vermochten, das wurde durch die lebendige Einsicht in den inneren Zusammenhang mir zur Nothwendigkeit. Mit einem treffenden Worte wußte Marx über unverstandenes aufzuklären, wie der Blitzstral die nächtliche Gegend erhellt. In solchem einleuchtenden Sinne z. B. lehrte er die Fruchtbarkeit des Begriffes verstehen und verwerten, welchen er, in mir ganz neuer Ausdehnung, mit dem Ausdrucke des musikalischen ‚Motives' verband. Er kennzeichnete das Wesen des Motives als Gedankenkeim, als Trieb, aus dessen eigenster Art und Kraft heraus das Kunstwerk als einheitliches Ganzes — wie der Baum aus dem Kern — sich organisch zu entwickeln habe. So lange das einmal ergriffene Motiv noch gestaltungsfähig sich erweisen mochte, ließ er keinen neuen Gedankenstoff zu. ‚Warum geben Sie Ihr Motiv auf?' — so fragte er. — ‚Wenn Sie selbst so geringen Anteil daran nehmen, wie sollen Fremde sich dafür erwärmen? — Ist das treu und redlich und — dankbar gehandelt, wenn Sie mit einem empfangenen Gedanken so verschwenderisch Haus halten? — Liegt darin der Wert der Kunstübung, daß man den Hörer mit den faulen Eiern unausgebrüteter Gedankenkeime überschüttet? — Oder — welcher Haushälter ist höher zu schätzen, derjenige, welcher täglich hundert Thaler bedarf, oder derjenige, welcher ganz dasselbe mit zehn Silbergroschen bestreitet?' — Er zeigte sich unerschöpflich in Empfehlungen des edelen Maßes und der Selbstbeschränkung; nur dadurch bewähre sich der Meister. Und dann wies er die Wahrheit an Beispielen in Musterwerken reichlich nach. So wurde denn der motivische Stoff erfunden nicht nach Maßgabe eines beliebigen Einfalles, sondern nach Grundsätzen künstlerischer Erwägung des Zweckmässigen. Wenn das Beschlossene — ein Ersonnenes, nicht Erhaschtes — zu Papier gebracht war, erinnerte der Lehrende jedes Mal an die nunmehr zu beobachtende Selbstbeschränkung. Er begrenzte das Gebiet reiner Empfindung durch zwei Striche und schrieb dazu ‚nil novi!' — Jenseits dieser Worte — das wollte er damit bezeichnen — begann die organische Entwicklung der Gedanken lediglich in Gebundenheit an den festgestellten motivischen Inhalt. — Stets drang er darauf, möglichst flüchtig, daß heißt, schnell zu entwerfen von Anfang bis zum Ende, um der Gefahr zweifelnder Grübelei zu entgehen. ‚Der Zweifel ist der Teufel', schrieb er wiederholt — bei solchen Gelegenheiten oder bei kleinmütigen Anwandlungen des Verzagens an der erforderlichen Kraft und Fähigkeit — in das Heft und wußte durch dieses Mittel und sein frisches, doch gedankenvolles Wesen den Muth fröhlich zu machen, ohne jemals das ideale Streben zu beeinträchtigen oder den darauf gerichteten sittlichen Ernst zu verletzen. — Einem solchen Führer mit Feuereifer zu folgen, das wurde mir nicht schwer. Und ich ließ mich auch dadurch nicht stören, das mitunter im Verlauf der gemeinschaftlichen Arbeit der Schein hervortrat,

als tue das auf rein verständigem Wege Niedergeschriebene dem gesunden Musikohr unnötigen Zwang an. Zuweilen platzte ich mit der Frage heraus: ‚Aber, Herr Professor, wie klingt Ihnen das?‘ — Er wußte mich dann zu beschwichtigen, indem er auf die strenge Folgerichtigkeit verwies, vor Verzärtelung des Ohres und vor Verweichlichung der Karakters warnte. Es ist war: frei von jeglichem mechanischem Hantiren ist die Lehrweise meines Professors nicht. Vielleicht wäre sie es völlig, wenn die Lehrgabe dieses gedankenreichen klaren Kopfes mehr, als es der Fall zu sein scheint, getragen und ins Gleichgewicht gesetzt wäre durch eine rein musikalische Persönlichkeit. Jener bedeutend hervortretenden Seite seines Wesens gegenüber kann auch ich nicht umhin, — wie viel andere — seine rein musikalischen Fähigkeiten für zurückstehend, ja für unerheblich zu halten. Und daraus erklären sich mir auch die oft maßlosen und unbilligen Verdammungsurteile über einen Mann, dessen Verdienste zu würdigen jene ungerechten Richter ebenso oft durch Unwissenheit als Hochmut gehindert werden mögen.“ — Sehr charakteristisch für Marx war ferner folgende Antwort von ihm auf Zusendung einer Composition. „Sie haben mir durch Ihren Brief und Ihre Zusendung große Freude gemacht. Während ich bedauerte, bei Ihrem unerwartet frühen Scheiden kaum mehr als Wünsche für Ihre Förderung gehabt zu haben, sprechen Sie es aus, daß unser kurzes Zusammensein einen Eindruck hinterlassen, — und beschenken mich mit einem Beweis unverkennbaren Talentes und edlen Dranges in der Kunst, die Ihnen Lebensberuf geworden. Beides, und auch die Wahl Ihrer jetzigen Lebensstellung kann nicht anders, als meine Theilnahme für Sie erhöhen und den Wunsch zurückrufen, für Ihre Zukunft — wenigstens durch Rath mitzuwirken. — Erwarten Sie jedoch nicht eine Kritik Ihrer Arbeit sammt Recept zu neuen Dekokten. Wenn Jean Pauls Vult in seinen Flegeljahren brieflich auf der Flöte unterrichten wollte, so liegt mir solches quod deus vult fern. — Was also nun? — Sollen Sie sich wieder einspinnen lassen im klebrigen Netz einer Compositionslehre? — Es wär' allerdings das Sicherste. Aber es geht jetzt nicht. — Nun rath' ich Ihnen das Gegentheil. Sie haben sich in die Praxis hineingestellt und in den Dienst des Volkes gegeben. Wohlan! Der Radius führt auch von der Peripherie zum Zentrum. Beginnen Sie das Studium der reinen hohen Kunst unten vor den schmierigen Orchesterlampen. Klagen Sie nicht über die Ihnen aufgebürdete schlechte Musik, sondern machen Sie dergleichen, — schreiben Sie Polka's, Schlemperlieder, liederliche Märsche und Ouverturen, um daran Alles zu lernen, was auch dazu gehört, und erst es eben so gut und dann es etwas besser zu machen, als die dermaligen Garten-Vaudeville- und Melodramgötter. Das wird Ihnen Melodik, Eurhythmie, Instrumentenkunde, Erkenntniß des Publikum's geben; stellen Sie Sich zu dem hinunter, und wenn Sie's eingefangen, dann verführen Sie's zu Besserm. Heimlich, wie ein Dieb das gestohlene Juwel, halten Sie die Idee der Kunst fest, die Ihnen bei Ihrer Bildung ohnehin nicht mehr entfremdet werden kann. So mögen Sie — nicht unähnlich der Laufbahn Joseph Haydns — aus dem Dienst und dem Träbernmaal sich ein befriedigendes Dasein gewinnen. — Es führen alle Wege zum Himmel oder zur Hölle, wohin wir wollen, wenn wir nur fest wollen. — Glück auf!“ —

Auch über Liszt enthält das Buch viele den herrlichen Charakter wie den Scharfblick dieses Meisters in das schönste Licht stellende Mittheilungen, u. A. auch folgende Bestätigung unserer schon durch sehr häufige Beobachtungen begründeten Behauptung: daß es unter Nicht-Virtuosen oft viel begabtere Pädagogen giebt. „Der Gesangmeister, an den der Lernbegierige (nämlich der Vf. bei längerem Aufenthalte in Weimar) sich mit seinem Gesuche wendete, war selbst einer der hervorragendsten Sänger der Weimarschen Bühne. Derselbe wies die Bitte ab mit der Erklärung, daß man Gesangunterricht mit gutem Erfolge nicht anders erteilen könne, als wenn man selbst ein praktisch erfahrener Sänger sei. Der junge Musiker räumte diese Voraussetzung bereitwilligst ein, meinte aber, daß die praktische Erfahrung nicht notwendig gebunden sei an eigene Begabung mit erforderlichen Stimmmitteln; ein Mangel, der sich sehr wohl ersetzen lasse durch den allgemeinen Tonsinn und künstlerische Einsichten. — Diese Gegengründe fanden indessen kein Gehör. Dagegen ermutigte Liszt später den Zurückgewiesenen. ‚Ich bin auch nicht Sänger‘ — tröstete er —, ‚habe auch à-peuprès gar keinen Ton in der Kehle; die Leute laufen davon, wenn ich singe; enfin: ich gebe leçons im Gesang, wie es ein guter Musiker macht. Studiren Sie fleißig l'art du chant par Garcia fils ou par Duprez — nachdem werden Sie eben so gut Gesangunterricht geben können, als jeder gute Bühnensänger, ja peut-être bessern — croyez moi — bessern: — leçon et leçon c'est selon!‘

Mit der Anstrengung, sein Orgelspiel weiter auszubilden, hatte der Kunstjünger ähnlichen Mißerfolg. „Der in weiten Kreisen bekannte Organist Professor Toepfer, auf dessen Unterweisung er die Hoffnung setzte, wich derartigen Ansprüchen beharrlich aus. Um zu ihm zu gelangen, bedurfte es einer besonderen List, da der Sonderling sich nicht nur in seinem Hause verschlossen hielt, sondern auch den Zugang des Gartens, in welchem jenes lag, Keinem gern öffnete. Man folgte ihm deshalb auf der Ferse, wenn er nach beendetem Kirchendienste mit unglaublicher Schnelligkeit über die Straße schlüpfte, um nach Hause zu eilen. Er glich dann einer Nadel, die vom Magnet angezogen wird. Den Augenblick, wo er die Gartenpforte aufschloß, hatte man zu benutzen, um ihn anzureden mit der Bitte, ihm ein Anliegen vortragen zu dürfen. Diesen Angriffsplan, den B. als einen durch Ueberlieferung erprobten empfahl, führte sein folgsamer neuer Freund durch. Er eilte, so schnell die Füße ihn trugen, hinter dem kleinen vielbegehrten Manne her und erreichte ihn athemlos, während jener an dem Schlosse der Gartenpforte beschäftigt war. Der Bittende konnte nur mühsam sein Gesuch vortragen. Die Athemlosigkeit schien dasselbe zu unterstützen: — es lag nahe, sie als respektvolle Beklommenheit aufzufassen. T. bat leutselig, zu folgen, indem er die geöffnete Gartenpforte verriegelte, durch den Garten zur Hausthüre eilte, mit dem Schlüssel öffnete, und hinter sich und seinem Gaste zweimal wieder umschloß. — Doch hatte leider das bis hierher geglückte Verfahren einen weiter zum Ziel führenden Erfolg keinesweges. T. verweigerte standhaft die Vergünstigung, seine ehrwürdige Kirchenorgel als Studieninstrument herabzuwürdigen. ‚Lassen Sie Sich nicht ein Pedal bauen‘ — sagte er —, das Sie unter Ihren Flügel stellen können, so wird aus der Sache nichts werden.‘ Dabei blieb es. Und auch Liszts wiederholte spätere Fürsprache vermochte den Entschluß des Organisten nicht umzustimmen.“ Aber nicht

nur von Liszt und Töpfer sondern auch von anderen Persönlichkeiten der damaligen Weimarischen Glanzperiode theilt uns der Vf. neue Seiten oder Momente mit, weshalb es uns gestattet sein möge, noch etwas bei diesem unstreitig fesselndsten Theil des Buches zu verweilen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das üblicherweise am Neujahrsabende veranstaltete (zehnte) Gewandhausconcert gestaltete sich besonders in Betreff der Ausführung zu einem der hervorragendsten. Eröffnet wurde dasselbe mit Robert Volkmanns prächtigem, tief gehaltvollem Weihnachtsliede aus dem 12. Jahrhundert, welches von dem Chor der Thomaner unter Leitung des Hrn. Prof. Richter in einer in Berücksichtigung der gefährlichen Klippen und Schwierigkeiten zumal des letzten großartigen Satzes wie in Anbetracht der meist unreifen Männerstimmen von höchstens 17 Jahren überraschend mustergültigen Ausführung mit einer Sicherheit, Klarheit und Schärfe des Ausdrucks und der Phrasirung zu Gehör gebracht wurde, welche unserem bewährten Altmeister und Thomascantor E. Fr. Richter zur höchsten Ehre gereichten. — Von Symphonien war Mozart's hochgeniale Jupitersymphonie in Cdur*) gewählt und zwar diesmal in die Mitte gestellt worden, und trotz aller Uebermüdung des Orchesters durch die Oper war ihr Vortrag wiederum eine der unbestrittenen Glanzleistungen desselben. — Der zweite Theil Abends gehörte dem Joachim'schen Künstlerpaar. Hiermit ist wohl viel mehr als nothwendig Alles gesagt, was etwa noch zur Bestätigung der Eingangsbehauptung nöthig. Spohr's Emollconcert und nach einem Joachim'schen Notturne einige der nun bald ganz unvermeidlich gewordenen Brahms'schen Ungar. Tänze von einem Joachim spielen zu hören, läßt sogar den Wunsch vergessen, statt der letzten Sachen sein geistreiches ungarisches Concert einmal von ihm selbst zu hören. Und ähnlich ließ der plastische Vortrag einer recht interessanten Händel'schen Ausgrabung, bestehend in einer Arie aus dessen „Herakles", ferner der Lieder „Auf dem See" von Brahms und von Schumann's „Lust der Sturmnacht" durch Frau Joachim, deren pastoses Organ heute besonderen Glanz ausstrahlte, während jener herrliche Momente den Wunsch nicht aufkommen, daß eine so eminente Künstlerin außer Brahms oder Franz auch noch anderen Lebenden ihre bedeutungsvolle Förderung widmen möge. — Z.

Das sechste Euterpeconcert am 5. wurde mit Beethoven's Egmontouverture eröffnet und, zu vorlautes Einsetzen der Piccoloflöte bei den Schlußaccorden abgerechnet, sehr gut ausgeführt. Desgleichen wurde Schumann's Dmollsymphonie nicht nur correct durchgeführt sondern man hörte, daß die Ausführenden mit Leib und Seele dabei waren und das Gefühlsleben zum Ausdruck brachten. Weniger gut dagegen ging die Orchesterbegleitung zu Viotti's Violinconcert in Amoll, namentlich am Schluß des letzten Satzes. Dasselbe spielt Concertm. Raab im ersten Satze etwas kühl, im zweiten und dritten wärmer und mit mehr Schwung. Die von David eingelegten Cadenzen gelangen meistens gut. Recht gefühlsinnigen Vortrag entfaltete Hr. Raab in Bruch's durch schöne Melodik und wirkungsvolle Orchestration sich auszeichnender Romanze. Nach der Ouverture sang Frl. Stürmer, das neue Mitglied unserer Oper, die höchst wohlbekannte Repertoirarie aus „Figaro" (Susanne kommt nicht) später „Liebestreue" von Brahms und Mendelssohns Frühlingslied „Der Frühling naht mit Brausen". Der Vortrag der Arie war recht befriedigend bis auf den noch fleißigen Studiums bedürfenden Triller. Von den Liedern sang sie das Brahms'sche am Besten, während sich in dem Mendelssohn'schen einige Intonationsschwankungen und unmotivirte Dehnungen bemerkbar machten. Uebrigens wurden ihre sämmtlichen Vorträge durch ehrende Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. —

Das Weihnachtsfest brachte uns diesmal ein paar außergewöhnliche Kunstgenüsse, wie sie uns nicht in jeder Concertsaison zu Theil werden. Zwei ebenso schnell aufgetauchte als kläglich wieder verflossene (s. S. 8) neue Concertunternehmer nämlich, genannt Bekker und v. Piwnicki, veranstalteten am 26. und 29. Dec. zwei Concerte im Saale des Gewandhauses und hatten zu diesem Zweck ein wahrhaft auserlesenes Künstlerpersonal gewonnen. Das erste Concert wurde mit Beethoven's Bdurtrio Op. 11 eröffnet, welches die noch sehr jugendliche Violinistin Marianne Stresow aus Berlin mit den HH. Xaver Scharwenka (Pianoforte) und A. v. Woronieff (Violoncell) sehr gut nuancirt vortrug und somit zu zu den schönsten Erwartungen anregte, die auch in jeder Hinsicht befriedigt, ja sogar übertroffen wurden. Da sich in Berücksichtigung des Raumes nicht jede Einzelleistung beider Concerte besprechen läßt, weil über zwei Dutzend Piecen ausgeführt wurden, muß eine allgemeine Charakteristik der mitwirkenden Kräfte genügen. Frl. Stresow, welche außer dem Trio und einer Violinsonate von Scharwenka den 2. und 3. Satz von Mendelssohn's Violinconcert sowie Tartini's Emollsonate vortrug, bekundete sich als eine Virtuosin von gewandter, glatter Technik, die auch die schwierigsten Doppelgriffe und Passagen in reiner Intonation mit eleganter Bravour ausführt. Pianist X. Scharwenka, auch als Componist ehrenvoll bekannt, zeigte sich nicht nur als geistvoller Ensemblespieler im Trio und in seiner selbstcomponirten Dmollsonate, sondern auch als höchst bedeutender Solist in Chopin's Fmollfantasie Op. 49 sowie in dessen Esdurpolonaise und zwei polnischen Nationaltänzen eigener Composition. Kraft und Routine in Ueberwindung aller Schwierigkeiten hat er mit vielen Anderen gemein, aber sein Pianissimo, in welchem er lange Accordfolgen mit unübertrefflicher Zartheit deutlich vernehmbar ausführt, möchte doch wohl nur wenig Pianisten in gleichem Grade eigen sein. Seine Sonate, in ernstem Beethoven'schem Geiste gehalten, bekundet Erfindung und technische Formgewandtheit. Eine sehr junge höchst begabte spanische Sängerin Silvia Montoja, eine Blume des Südens mit einer glockenreinen Stimme, wie sie nur in südlichen Regionen gedeiht, erfreute uns durch folgende Piecen: Sérenade valaque von Brager, Arie aus Rossini's „Semiramis", Chanson espagnole, Arie aus Gounod's „Faust" und Romanze aus Verdi's Vespri Siciliani. Ihre in allen Registern gleichmäßig ausgebildete, wohlklingende Stimme, sowie ihr geistvoller, wahrhaft ästhetischer Vortrag erregte stets nicht endenwollenden Beifall nebst Dacaporuf, wodurch sie noch zu einer Zugabe veranlaßt wurde. Violoncellist v. Worobieff manifestirte sich im Trio wie im 1. Satz von Davidoff's Ddurconcert und in einigen kleineren Stücken ebenfalls als Virtuos von meisterhafter Technik, für den es wohl

*) Trotz aller die Unrichtigkeit der Benennung klar nachweisenden Ausführungen noch immer „mit der Schlußfuge" bezeichnet, obgleich in allen noch so kunstreichen contrapunctischen Combinationen des letzten Satzes kein einziges wirkliches Fugenthema, kein einziges Motiv von so charaktervoller Ausgeprägtheit, daß es diesen Namen verdiente. —

keine Schwierigkeit gibt. Nur wäre ihm ein besseres Violoncell zu wünschen; das seine klang etwas holzig, was jedoch keineswegs an seiner Bogenführung lag. Ein Phänomen von hervorragender Bedeutung war ein Baritonist Augusto Parboni (von der Oper in Genua), dessen volle wohlklingende Stimme das eingestrichene hohe a so glänzend als Brustton angab, wie es mancher Tenorist nicht vermag. Er sang Romanzen aus Donizetti's „Tasso" und aus Normani a Parigi von Mercadante. Sein von südlicher Leidenschaft durchglühter Vortrag erregte einen wahren Enthusiasmus mit nicht eher endendem Dacaporuf, bis er diesen Wünschen entsprach. Die Gesellschaft hatte auch eine trotz ihres französischen Namens Frida Bontemps ächt deutschgemüthliche Liedersängerin in ihrem Gefolge, welche Lieder von Mendelsohn, Schumann und Rubinstein recht innig und belebt vortrug. Das aus Mangel an vorher gebührend auf so ungewöhnliche Leistungen hinweisenden Notizen zwar kleine aber zum größten Theil aus Kunstnotabilitäten unserer Stadt bestehende Publikum wurde fast durch jede Leistung zu enthusiastischen Beifallsspenden veranlaßt und wird sicherlich diese Abende mit zu den schönsten der Saison zählen. — Sch . . . t.

(Fortsetzung.)

Dresden.

Bei den Rollfuß'schen Triosoiréen ist eine Aenderung eingetreten. Seelmann und Bürchl haben sich zurückgezogen und die HH. Kammermus. Feigerl und Böckmann nehmen jetzt deren Stelle ein. Dieser neugebildete Künstlerbund hat sofort seine Berechtigung documentirt mit der Reproduction bedeutender Werke vor der hiesigen Oeffentlichkeit zu erscheinen, und stehen also die gegenwärtigen Leistungen den bisherigen nicht nach. Die erste der von den HH. Rollfuß, Feigerl und Böckmann gebotene Soirée brachte Bargiels interessantes Trio Op. 20, die Cdursonate Op. 53 von Beethoven und das Fdurtrio Op. 80 von Schumann in einer ebenso technisch tadellosen als von Innerlichkeit und geistigem Schwunge gehobenen Wiedergabe. —

Sehr interessant war das erste Abonnementconcert des „Neustädter Chorgesangvereins" im Saale des Gewerbehauses. Es ist immer ein schweres Unternehmen für einen Dilettantenverein, ein so bedeutendes und so viele Schwierigkeiten darbietendes Werk, wie Max Bruchs „Odysseus", öffentlich vorzuführen. Daß es so schön gelang, gereicht dem Dirigenten, Hrn. Md. Reichel, zu besonderen Ehren. Die Chöre gingen bis auf einige Schwankungen höchst exact und schwungvoll und namentlich ist die Sicherheit der Einsätze (bei Dilettanten gewöhnlich die schwächste Seite), bei dieser Aufführung sehr anerkennend zu betonen. Auch das wackere Mannsfeldt'sche Orchester, in dem wir an der einen Harfe den trefflichen Tombo aus München bemerkten, löste seine Aufgabe höchst lobenswerth. Für die ersten Gesangsoli waren zwei auswärtige Kräfte zugezogen: Gura aus Leipzig und Frl. Louise Hahn aus Breslau. Ersterer, dessen Anwesenheit in Dresden auch zu einem sehr erfolgreichen Gastspiele im Hoftheater als „Fliegenden Holländer" Gelegenheit gab, bewährte sich mit der Odysseuspartie abermals als trefflicher Concertsänger. Auch Frl. Hahn, obwohl ihr nur mäßige Stimmmittel zu Gebote zu stehen scheinen, führte die Partie der Penelope musikalisch correct durch. Die andern Soli des Werkes wurden von Mitgliedern des Vereins befriedigend vorgetragen. — Eröffnet wurde das Concert durch Pierson's in d. Bl. bereits wiederholt besprochene Ouverture zu „Romeo und Julie". —

Ein gut besuchtes Concert war das von dem mit Recht auch hier sehr geschätzten Pianisten Georg Leitert mit Hrn. Eugen Gura. Ersterer spielte mit bekannter Virtuosität und innigem, verständnißvollem Vortrag Beethovens Sonate Op. 14, Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema von Brahms und Chopins Phantasie Op. 49. Ganz vortrefflich begleitete Leitert die Gesangvorträge, mit denen uns Gura erfreute: „Herr Oluff" von Carl Löwe, Lieder von Hugo Brückler, Schumann und Hugo Pierson. —

Großer Theilnahme kann unsere Mary Krebs stets im Voraus gewiß sein, so oft sie hier öffentlich auftritt. Diesmal gab sie ein Concert à la Bülow, d. h. sie spielte ohne jede Mitwirkung und ohne daß während des ganzen Abends ein einziges Notenblatt auf dem Pulte lag. Das kann freilich nur eine Künstlerpersönlichkeit allerersten Ranges wagen. Es war ein schöner Abend, den uns Frl. K. bot, genußreich wie nur wenige andere. Dürfen wir ihren Leistungen gegenüber von Höhepunkten sprechen, so wurden solche bei ihrem Vortrag der Sonata appassionata, der drei Stücke von S. Bach, der „Traumeswirren" von Schumann und des „Carnevals" von Schumann zu verzeichnen sein. Außer diesen bildeten Stücke von Clementi, Chopin, Gluck (Gavotte aus dem Ballet „Don Juan"), St. Bennett, Rubinstein und Mendelssohn das Programm dieser schönen Aufführung. —

(Fortsetzung folgt.)

München.

Schon mehr als einmal war ich veranlaßt, der schönen patriarchalischen Zeiten zu gedenken, da das Münchener musikliebende Publikum mit rührender Aengstlichkeit bewahrt wurde vor der Bekanntschaft mit neuen Ereignissen; wo es zum Gesetz erhoben schien, im Odeonsaal von lebenden Componisten, außer etwa einer Ouverture, die dann leider häufig durchfiel, nichts zu Gehör zu bringen; und wo es kaum geträumt werden konnte, am Dirigentenpulte Jemanden anderen als „unsern Altmeister Lachner" stehen zu sehen — und dem gegenüber zu betonen, die total anderen Verhältnisse und Zustände in neuerer Zeit mit interessanten Programme, basirt auf dem Grundsatze: das Concertpublikum zu erheben, in seinem Gesichtskreise zu erweitern und vor Einseitigkeit zu bewahren. Ja, unsere jetzigen Directoren finden es nicht einmal bedenklich und gefährlich, fremde Autoren das Dirigentenpult betreten und ihre Werke dirigiren zu lassen. So sehen wir im vor. Jahre an dieser heiligen Stelle Brahms und in diesem Jahre Raff und selbst den seinerzeitigen Gegner solcher Liberalität, Franz Lachner. Raff leitete im ersten Concert der Akademie die Aufführung seiner Waldsymphonie, also Programmmusik, und diese Devise entzieht einem Werke von vornherein die Sympathie eines großen Theiles unseres Publikums und das Wohlwollen der hiesigen wohl jugendlichen aber dennoch altmodischen Kritik. Wenn nun trotzdem Raffs Sinfonie einen ganz eminenten Erfolg erlebte, so muß das entschieden im Werke selbst seinen Grund haben. Das vorgesetzte Programm ist allerdings ein solches, das einem Künstler von einigem Gedankenreichthum volle Gelegenheit bietet, mit vollen Händen zu geben, und besonders sind gewandte Technik sowie meisterhafte, farbenreiche Instrumentation diejenigen Factoren, welche das Werk dem Interesse des Hörers lebendig erhalten. Die erste Abth. „Am Tage, Eindrücke und Empfindungen" ist ein sehr allgemein gehaltenes Programm, und so war auch der Charakter der einzelnen Empfindungen, welche die Musik dem Hörer vermittelte und weckte. Was kann Einem nicht Alles durch Herz und Sinn gehen im stillen Wald. Im Ganzen halte ich diese Abtheilung für die schwächste. Bestimmter schon sind die Anhaltspunkte in der zweiten Abth. „In der Dämmerung; a) Träumerei, b) Tanz der Dryaden" und beide Sätze von größerem Eindruck, von denen der letztere durch Originalität und Frische sich vortheilhaft auszeichnet. Die dritte Abth. „Nachts; Stilles Weben der Nacht im Walde; Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan; Anbruch des Tages" groß angelegt effectvoll durchgeführt und würdig im Schluß, fand trotz seiner stereo-

typen Wiederholungen rauschenden Beifall. Mehrfacher Hervorruf lohnte den Componisten. Gegnerische Meinung ist nicht laut geworden, doch sollen die „lärmende Musik" und der große Beifall auf die zarten Nerven und das conservative Gemüth eines jungen altmodischen Kritikers so sinnverwirrend eingewirkt haben, daß er seinen Unwillen und seine Belehrungsart für seine Umgebung in so bedenkliche Form kleidete, daß, wie ich höre, die Gerichte über eine Verbalinjurie abzuurtheilen haben werden. Gewiß ein ebenso artiges als seltenes Nachspiel zu einer Sinfonieaufführung. Zu erstmaliger Aufführung kamen außerdem Schubert-Liszts Wandrerfantasie, „Die Nacht" 4stm. mit kleinem Orch. von Rheinberger, und „Eine kleine Nachtmusik" Serenade von Mozart. Letztere ist die im Jahre 1787 componirte in Gdur, ein Gelegenheitsstück, zierlich und graziös von knapper Form, das sehr beifällig aufgenommen wurde. Rheinberger gefiel ebenfalls sehr, und die stimmungsvolle Composition wird wohl in vielen Concertsälen freundliche Aufnahme finden. Schubert-Liszts Concertstück kam durch H. Bußmeyer zu sehr gelungener Ausführung, doch dürfte dem jungen Künstler ein Wort seines Lehrers Bülow in Erinnerung gebracht werden „Mit Ihren Händen bin ich sehr zufrieden, nicht mit Ihren Füßen". Auch in Beethovens Chorfantasie hatte Bußmeyer den Clavierpart übernommen, die Wirkung wurde dadurch beeinträchtigt, daß sich Clavier und Orchester nicht in gleicher Stimmung befanden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 17. Dec. zur Feier von Beethovens Geburtstag: Cmollsymphonie, dritte Leonorenouverture „Elegischer Gesang", Schlußchor aus „Christus am Oelberg", Violinconcert und Violinromanze. —

Amsterdam. Drittes Concert der Felix meritis: Cmollsymphonie von Beethoven, Ouverturen zu „Jessonda" und „Vestalin", Vorträge von Frl. Sartorius aus Cöln und Violinist Sarasate aus Paris, Concert von Lalo sowie Andante und Finale aus Bruchs Concert. —

Antwerpen. Matinée der HH. Losiers, Gangler und de Porter: Beethovens Esdurtrio Op. 1, Dmollsonate Op. 21 von Gade, Var. von Beethoven über ein Händel'sches Thema und Mendelssohns Cmolltrio. —

Arnheim. Zweites Concert der Cäcilia: Gmollsymphonie von Mozart, Ouverturen zu „Manfred" und „Euryanthe", Vorträge von Frl. Sartorius aus Cöln („Ingeborg's Klage" von Bruch 2c.) und Violinist Sarasate aus Paris (Violinconcert von Bruch 2c.). —

Barmen. Am 30. v. M. im vierten Abonnementconcert unter Anton Krause: Schumanns „Paradies und Peri" mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Aßmann sowie Hrn. Rud. Otto aus Berlin. — Am 6. Jan. Concert von Frau Bertha Tabbel mit Frl. Wißniewska und den HH. Krause, Seiß, Posse und Schmidt: Clavierquartett in Esdur von Mozart, Vcellsonate in Fdur von Beethoven sowie Lieder von Händel, Schubert und Franz. —

Basel. Am 10. sechstes Abonnementconcert mit Frl. Friedländer aus Leipzig: Cdursinfonie von Schumann, Arie Pur dicesti von Lotti, Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Reinecke und Marsch von Schubert-Liszt. —

Berlin. In den Reichshallen unter Leitung Sterns am 19. v. M.: Ouverture zur „Zauberflöte", Orgelvariationen von Thiele (Carl Grothe), Ouverture und Balletstücke aus Cherubinis „Abenceragen" und Raffs Waldsinfonie — am 6. Jan.: Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, Baßarie aus „Paulus" und Lieder von Schubert und Schumann (Adolf Schultze), Concert von Edvard Grieg und Mephistowalzer von Liszt (Peter Schostakowski) sowie Mozarts Cdursinfonie — und am 9. Ouverture zu Byrons „Manfred" von Schumann, Furientanz aus „Orpheus" Var. und Marsch aus der 1. Suite von Lachner und Pastoralsymphonie. —

Bern. Viertes Concert der Musikgesellschaft: Melusinenouverture, Duett aus Cosi fan tutte und Egmontmusik. —

Bonn. Zweite Kammermusik von Heckmann und Gen. aus Köln: Quartette von Mendelssohn (Op. 12), Haydn (Cdur) und Beethoven (Op. 127). —

Brünn. Am 3. wohlth. Concert mit Frau Gomperz-Bettelheim, der Violinistin Bertha Haft, HH. Door und Heißler aus Wien und Pianist Rittler: Beethovens Violinsonate in Esdur (Frl. Haft und Door), Schuberts „An die Musik", Arie aus Händels „Parthenope" (Frau G.-Bettelheim), „Ballade vom Haideknaben" von Hebbel-Schumann, Lied ohne Worte von Door, Romanze von Tschaykowski, und Deutsche Tänze von Rubinstein, Schumanns „Belsazar" und „Widmung", „Von ewiger Liebe" von Brahms und „Sehnsucht" von Schubert. —

Brüssel. Soiréen des Cercle artistique: Am 23. Dec. Beethovens Bdurquartett Op. 70, Trio von Rubinstein, Piecen von Chopin, Adagio und Gmollfuge von Bach, ausgeführt von Winiawski, Brassin, de Swert, Cornelius und Gangler — und am 8. Jan.: Spohrs Septett, Adagio für 2 Clarinetten und 3 Bassethörner von Mozart, Allegro für Clarinette, Bassethorn und Pfte von Mendelssohn, Händels „Wassermusik", „Die Zigeuner" ungar. Phantasie für Flöte und Piano, und Octett von Fr. Lachner, ausgeführt von Auguste Charles, Zurhart, Herrmann, Pancelet, Pietinckx, Merk, Jehin, Neumann, Hans, Billet u. A. — Am 10. klass. Populärconcert: Schumanns Bdursymphonie, die Feudalhochzeit (Noces féodales) symphon. Fragment von E. Mathieu, Concertstück für Oboe von Gluckardt (Pietinckx), Ungar. Rhapsodie von Liszt und Vorspiel zu den „Meistersingern". —

Chemnitz. In den Monaten Januar, Februar und März gelangen in den Kirchen zu St. Jacobi und St. Johannis zur Aufführung: von Händel Halleluja aus dem „Messias", von Fr. Schneider Chor „Dem hohen guten Vater Preis" und Ostercantate, von Mozart Hymne „Ob fürchterlich tobend", von Meyerbeer Vater unser a capella, von Beethoven Schlußchor aus „Christus am Oelberge", von Paläſtrina „Wie der Hirsch schreiet" a capella, von Hummel „Christus schenket Frieden", von J. Michael Haydn Tenebrae factae sunt, von J. Michael Bach „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und von Joseph Haydn „Herr, der du mir das Leben" a capella. —

Cincinati. Das zweite große Musikfest wird vier Tage währen und am 11., 12., 13. und 14. Mai stattfinden. Für die Abendconcerte sind folgende Werke gewählt: 11. Mai Brahms' „Triumphhymne" Op. 55, Beethovens Adursymphonie, Liszts Musik zu „Prometheus"; 12. Mai Mendelssohns „Elias"; 13. Mai Bachs Magnificat, Beethovens neunte Symphonie und 14. Mai Schuberts Cdursymphonie und Scenen aus „Lohengrin". Die Programme für die Matinée sowie die Namen der mitwirkenden Solisten werden später veröffentlicht. Festdirigent ist Theodor Thomas und Assistent Otto Singer. —

Darmstadt. Am 2. dritte Kammermusik von Martin Wallenstein und Hugo Heermann mit Frl. Sophie Löve aus Stuttgart und Valentin Müller aus Frankfurt: Bdurtrio Op. 97 von Beethoven, Lieder aus „Frauenliebe und Leben" von Schumann, Adagio und Allegro aus der Vcellsonate Op. 69 von Beethoven, „Bitte" von Franz, „Es war ein alter König" von Rubinstein, „Sonntag" von Brahms, sowie Bmolltrio von Volkmann. Flügel aus dem Lager von Zimmermann. —

Dortrecht. Am 22. Dec. Haydns „Jahreszeiten" durch die Maatschappij tot bevordering der toonkunst unter Böhme mit Frl. Gips 2c. —

Dresden. Erstes Concert von Joachim und Frau und dem Pianisten Barth: Beethovens Sonate Op. 30, Violinsoli von Leclair und Brahms-Joachim, Claviersoli von Chopin, Brahms und Schumann, sowie Lieder von Brahms und Schumann. — Am 14. Dec. Bachs Matthäuspassion durch die Dreißig'sche Singakade-

mie unter Rietz mit Frl. Sartorius aus Cöln, Frl. Nanitz sowie den HH. Geyer und Schmock aus Berlin und Ed. Richter. —

Frankfurt. Am 4. Concert von Frl. Sophie Löwe aus Stuttgart mit Martin Wallenstein und Hugo Heermann: „An die Leyer", „Suleika", „Auf dem Wasser zu singen" und „Haideröslein" von Schubert, Violinsonate in Ddur von W. Lutz (z. 1. M.), zwei Romanzen aus Tiecks „Magelone" und „Sonntag" von Brahms, Hmollrondo für Violine von Schubert und Eichendorffs Liedercyklus von Schumann. Flügel von Steinway. —

Gotha. Am 4. Dec. durch den Musikverein Händels „Messias" unter Leitung des Hofpianisten Tietz mit Frau Weise von dort, Frl. Dotter, Hr. Borchers und Hr. v. Milde aus Weimar. —

Güstrow. Am 6. Dec. Concert des Gesangvereins unter Leitung von Schondorf: „Die Wasserfee" für Chor von Rheinberger, „Bitte" und „Das Lied des Glücklichen" von Mihalovich sowie „Aufträge" von Schumann, „Wenn's Ostern wird am Tiberstrom" für sechsst. Chor a capella (Op. 38) von Bierling, Violinsoli (Hofrath Diederichs): Romanze Op. 42 von Bruch, Ephitalam von Liszt, Concertparaphrase von Chopin-Wilhelmj und Csárdás von Singer, „Es zieht der Lenz" für Sopran und Pianoforte Op. 10 von Jul. Schäffer und „Toggenburg" Romanzencyclus für Soli, Chor und Pfte Op. 76 von Rheinberger. — Wie weit bleiben gar manche viel vornehmere Concertinstitute hinter so hoch verdienstvollen Programmen zurück! —

Halle. Am 8. drittes Concert der Berggesellschaft: Cdursymphonie mit der sogen. Schlußfuge von Mozart, Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt" von Mendelssohn, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert und Lieder von Schubert, Reinecke und Marschner (Frl. Berta Conradt aus Berlin), Dmollconcert von Spohr, Romanze von Bruch und Spinnerlied von Holländer (Kammermus. Holländer aus Berlin). —

Hamburg. Am 6. erstes Symphonieconcert des Militärcapellm. J. Laube mit folgendem höchst werthvollem Musterprogramm: dritte Leonorenouverture, Adagio und Scherzo aus Rubinsteins Oceansymphonie, Schumanns Bdursymphonie, „Normannenfahrt" Ouverture von Dietrich und drei ungarische Tänze für Orch. von Brahms. —

Kaiserslautern. Am 7. zweites Concert des Cäcilienvereins: Hmollsymphonie von Schubert, „Meeresstille und gl. Fahrt" sowie Ah perfido von Beethoven, „O weint um sie" Thränodie von Hiller und Freischützouverture. —

Kiel. Am 19. Dec. wohlth. Concert: „Der Kinder Christabend" von Gade 4hdg., Impromptu von A. Krug, Terzette von Schumann, Gade und Reinecke, Kindersymphonie von C. v. Holten ꝛc. —

Königsberg. Am 11. Dec Soirée der Philharm. Gesellschaft: Eroica, „Meeresstille und gl. Fahrt" von Mendelssohn, Concert für 2 Violinen von Spohr (Löwenthal und Schulze) Vorträge der Sängerin Kullak und des Baßposaun. Kollberg („Andacht von Lassen ꝛc. —

Laibach. Die HH. J. Gerstner (1. Viol.), Gorowetz (2. Viol.), A. Nedvĕd (Viola) und M. Weißner (Vcell) haben für die laufende Saison 4 Kammermusikabende angekündigt, von denen der erste am 26. v. M. stattfand und Folgendes bot: Haydns Op. 75, Vcellsonate Op. 58 von Mendelssohn und Trio Op. 97 von Beethoven. Für die folgenden 3 Abende sind bestimmt: Schuberts Amollquartett, Mozarts Gmollclavierquartett und Rubinsteins Trio Op. 52, — Beethovens Quartett Op. 18, Andante, Menuett und Rondo für Violine von Mozart und Clavierquartett von Rheinberger Op. 38 — Rubinsteins Quartett Op. 17 in Cmoll, Quartettsatz in Cmoll von Schubert und Clavierquintett von Schumann. —

Leipzig. Am 11. fünfte musikal. Unterhaltung im Zschocher'schen Musikinstitut: Ouverture zu „Figaro" 8hdg., Violinsolo in Cdur von Haydn, Cmollconcert von Bach, Künstlerfestzug von Liszt, Clavierstücke von Schumann, Mendelssohn, Reinecke ꝛc., Rondo Op. 62 von Weber, Trauermarsch und Polonaise von Chopin sowie 2 Märsche von Schubert. — Am 14. zwölftes Gewandhausconcert: „Im Hochland" schottische Ouverture von Gade, Ah perfido Arie von Beethoven (Frl. Wilhelmine Gips), Vcellconcert von Raff (Grützmacher aus Dresden), Symphonie Nr. 2 von Haydn, Clavierlieder von Schubert und Schumann, Vcellsolostücke von Mendelssohn, Schumann und Schubert. — Ein gewiß sehr zeitgemäßes Unternehmen ist es, mit welchem demnächst die HH. Alexander Winterberger und F. Stade in Leipzig hervortreten werden. Dieselben beabsichtigen im Kaisersaal der Centralhalle eine Reihe von Kammermusikaufführungen zu veranstalten, deren Programm ausschließlich Novitäten bieten sollen. Die erste Aufführung ist auf den den 24. d. M. angesetzt und werden wir in der nächsten Nr. Näheres bezüglich des Programms mittheilen. —

London. Am 10. Dec. in der Alberthall: Bach's Matthäus-Passion unter Barnby mit den Damen Levier und Sterling sowie den HH. Lemmings, Horscrof und Whitney. —

Meiningen. Am 25. Dec. Concert der Hofcapelle: Nordische Suite von Hamerik, Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und zu „Robespierre" v. Littolff, zwei Märsche v. Schubert-Liszt und Claviervorträge von Th. Ratzenberger aus Düsseldorf (Amollconcert von Schumann ꝛc.). —

München. Am 22. Dec. im Tonkünstlerverein: Trios von Schumann in Fdur und Raff in Cmoll, Ddurviolinsonate v. Raff, Lieder von Rheinberger und M. Sachs. — Am 25. Dec. Viertes Concert der Akademie mit der schwed. Hofoperns. Ida Basilier: Eroica, Arie A questo ceno von Mozart und „Erlkönigs Tochter" von Gade. — Am 16. Dec. drittes Concert der musikal. Akademie: Ddursymphonie (La chasse) von Haydn, Didone abbandonata Concertarie von Wüllner (Frl. Radecke), Esdurconcert von Beethoven (Sofie Menter), drei Lieder von Brahms (Frl. Radecke), Don Juanfantasie von Liszt (Sofie Menter) und Dmollsymphonie von Schumann. —

Mühlhausen i. Th. Eine am 9. vom Allg. Musikverein gegebene Soirée war durch Reineckes Friedensfeierfest- und Wagners Rienziouverture, beide 8hdg., eingerahmt. Dazwischen wechselten Frauenchöre von Hiller mit Männerchören von Müller-Hartung und Pohlenz. Ein werther Gast spielte unter sehr beifälliger Aufnahme Webers Esdurrondo und einen Concertwalzer von Lysberg. Schumanns „Zigeunerleben" fand gleich allen anderen Nrn. lebhafteste Aufnahme. —

Naumburg i. S. Am 29. v. M. Soirée des Gesangvereins mit Frl. Dotter aus Weimar und Vcellist Schröder aus Leipzig: Vcellsonate Op. 69 von Beethoven, „Christnacht" für Tenor und Chor von Tottmann, Vcellconcert von Rubinstein, Chöre von Wüllner, Lammers und Rudorff, sowie Lieder von Händel, Lassen, Jensen ꝛc. —

Paderborn. Am 26. v. M. Concert von P. E. Wagner mit der Liedertafel: Mendelssohns Ouverture zu „Meeresstille", Violinconcert in Cdur von Raff, „Römischer Triumphgesang" für Männerchor von Bruch, Claviersoli von Beethoven, Chopin, Liszt, sowie Lieder von Schubert, Franz und dem Dirigenten. —

Paris. Am 27. v. M. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethovens Adursymphonie, Chor a capella von Vittoria, Beethovens Violinromanze in Fdur (Garcin), Fragmente aus „Faust" von Berlioz und Mendelssohns Ruyblasouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Beethovens Fdurconcert, Serenade für Streichinstr. von Haydn, Cmollfantasie von Baurgault-Ducoudray, Vieuxtemps' Amollconcert (Winiawski) und Freischützouverture. Concert du Châtelet unter Ed. Colonne: Gdursymphonie von Haydn, Andante und Var. von Schubert (sämmtl. Streichinstr.), Beethovens Esdurconcert (Duvernoy), Sarabande von Auber sowie Musik pour une piece antique von J. Massenet. — Am 3. Populärconcert unter Pasdeloup: Ouverture zu „Phädra" von Massenet, Pastoralsymphonie, „Träumerei" von Schumann, Divertissement von Lalo, Beethovens Fdurromanze und Polonaise von Wieniawski (Wieniawski) sowie Rossini's classische Tellouverture. —

Pest. Der deutsche gesellige Verein „Eintracht" feierte den Christabend durch eine Aufführung mit folgendem Programm: Tonbilder zu Schillers „Glocke" von Stör 4hdg., Polonaise von Weber-Liszt und Beethovens türkischer Marsch für 2 Claviere von C. Thern, vorgetr. von den Gebr. Thern, Violinromanze von Field (Schnierer und Beer), Lieder und Gesänge von Hiller, Dessauer, Haydn, Speidel ꝛc. —

Quedlinburg. Am 6. zweites Concert des Concertvereins, gegeben von Wilhelmj und R. Niemann: Violinconcert von Mendelssohn, Gigue mit Var. aus der Claviersuite Op. 91 von Raff, Violinromanze von Wilhelmj, Gavotte von Niemann und Fantasie Op. 49 von Chopin, Romanze von Chopin-Wilhelmj aus dem Emollconcert, und als Zugabe das gleichfalls von Wilhelmj paraphrasirte Chopinsche Nocturne in Desdur. —

Remscheid. Am 26. Dec. Weihnachtsconcert mit dem Vcell. Forberg aus Düsseldorf: Festouverture von Hamm, Trio von Beethoven, Chorgesänge von Rheinberger (Der Fischer), Mangold

(Ständchen), Brambach (Trost in Tönen) 2c. Flügel von Höhle in Barmen. —

Rheydt. Am 20. Dec. durch den Chorverein unter Rolicki Händels „Judas Maccabäus“ mit Frl. Breidenstein aus Erfurt und Frl. Graf aus Cöln sowie den HH. Ruff aus Mainz und Eigenbatz von dort. „Wohl die beste Leistung, welche der Verein seit seinem Bestehen geboten hat. Die Chöre wurden mit einer Sauberkeit und Präzision gesungen, welche Nichts zu wünschen übrig ließ. Auch die Solisten sangen ihre Partien mit einer Wärme und Hingebung, welche deutlich zeigte, daß sie durch die prächtigen Chöre in hohem Maaße animirt wurden, und schwer wäre zu sagen, wer von den vier wetteifernden sich die Palme errungen habe. Leider stand Langenbachs Capelle aus Barmen nicht auf gleicher Höhe mit Chor und Solisten. Ob diesmal die weniger guten Kräfte für Rheydt bestimmt waren oder ob sich Dirigent und Musiker nicht verstanden: die Begleitung war durchgängig eine unexacte und holprige, was manchmal recht störend wirkte. Das sehr zahlreich erschienene Publikum belohnte Chor und Solisten verdientermaßen durch häufige Beifallspenden“. — Am 7. März bringt der Verein Haydns „Schöpfung“ zur Aufführung. —

Saarbrücken. Erstes Concert des Instrumentalvereins unter Willemsen: Adursymphonie von Beethoven, Chöre von Cherubini (Blanche de Provence) und Reinecke (Schlaflied der Zweige), Esdurconcert für 2 Clav. von Mozart und Hommage à Händel von Moscheles (Hompesch und Willemsen). —

Speyer. Zweites Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel: „Der Winter“ aus Haydns „Jahreszeiten“, Chöre v. Schumann (Frau Willich) und Rubinstein (Ziegler), auch ein Flötenduo von Doppler (H. H. Hildesheim und Kolb). —

Trier. Erstes Concert des Musikvereins: Bdursymphonie von Schumann sowie „Herbst“ und „Winter“ aus Haydn's „Jahreszeiten“. —

Wien. Erstes Concert der Singakademie unter Weinwurm: Chöre von Friedem. Bach (Cantate Domino), Eccard („Maria wallt zum Heiligthum“), Gade („Die Wasserrose“), Löwe („Bald wenn die Biene“) und Spohr („Vater unser“), zwei schott. Volkslieder, harm. von Weinwurm, Violoncellsoli von Bach, Veracini, Tartini und Locatelli (Nikisch), und Klaviervorträge von Smitaresky. —

Wiesbaden. Am 16. v. M. Soirée der Freudenberg'schen Musikschule: Hommage à Händel für 2 Clav. von Moscheles, „Dornröschen“ von Bendel, „In der Heimath“ von Schumann, „Die Rose von Tiflis“ von Freudenberg, Asdurballade von Chopin, Capriccio von Mendelssohn mit Begl. eines 2. Pfte, „Neig' schöne Knospe“ von Freudenberg, Larghetto aus Chopins 2. Concert und Edurpolonaise von Liszt (Lehrer B. Voigt), sowie 1. S. der Pastorale für sechs Claviere. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Vor Kurzem erschienen: von L. Plaidy „Der Clavierlehrer“ bei Br. und Härtel, Thematisches Verzeichniß der in Druck erschienenen Werke von Franz Schubert herausggb. von G. Nottebohm Wien bei Friedrich Schneider, Musikerkalender bei Bote und Bock, „Die Poesie in der Musik“ von Franz Hüffer Leipzig bei Leuckart, „Musikalische Akkordlehre für Lehrer und Lernende“ von Dr. Leibrock Leipzig bei Klinkhardt, „Theoretisch praktische Harmonielehre für Schulen, Privat- und Selbstunterricht“ von Dr. M. Bohlinger Nördlingen bei Beck, „Clavier und Gesang, Didaktisches und Polemisches“ von Friedrich Wieck, zweite Aufl. Leipzig bei Leuckart, ebend. „Opuscula“ vermischte Aufsätze von M. Hauptmann, Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen von A. B. Marx, dritte Aufl. in 2 Bd. Berlin bei Otto Janke, und „Die Harmoniemusik“ (Infanteriemusik) und deren Stellung im Musikgebiete der Gegenwart“ von E. Billert Berlin, Selbstverlag d. Vrf. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Carl Götze's „Gustav Wasa, der Held des Nordens“ ist in Breslau am 3. und 5. Januar mit ganz ungewöhnlichem Erfolge zur Aufführung gelangt. Auf offener Scene und nach den Actschlüssen wurden Componist und Darsteller bei jeder Gelegenheit gerufen und durch Orchestertusche und Lorbeerkränze ausgezeichnet. —

Personalnachrichten.

— An Stelle von Dr. Müller in Berlin ist wieder einmal Fr. Chrysander Redacteur der „A. M. Z.“ geworden. — Dr. Langhans ist von der Redaction und Oppenheim vom Verlage der M. „Echo“ zurückgetreten, welches seit Beginn des Jahres in den Schooß der Schlesingerschen Musikhandlung zurückgekehrt ist. —

— Dem Hofpianist und Kammervirtuos Th. Ratzenberger ist vom Herzog von Sachsen-Meiningen die goldene Medaille für Kunst und W. verliehen worden. —

— Der König von Bayern verlieh dem Musikdir. A. Wohlmuth in München das Ritterkreuz II. Cl. des Verdienstordens vom lh. Michael. —

— Hofcapellm. Ritter v. Herbeck in Wien empfing vom Kaiser von Rußland den St. Stanislausorden 2. Classe. —

— Dem pensionirten Hofcapellm. H. Proch in Wien ist das Ritterkreuz 1. Cl. des hess. Verdienstordens Philipp des Großmüthigen verliehen worden. —

— Pauline Lucca excellirte in Wien am 30. v. M. in einem Wohlthätigkeitsconcerte, in welchem auch Pianist Rafael Joseffy mit Compositionen von Chopin, Liszt und Mendelssohn unter lebhaftem Beifall mitwirkte. — Desgl. hat Frl. Anna Mehlig in Wien im vierten philharm. Concert mit vielem Beifall Rubinsteins 4. Concert zum Vortrag gebracht. —

— Vor Kurzem starben: in Leipzig Violinist Heinrich v. Inten, einst sehr tüchtiges Mitglied des Staadtorchesters — in Berlin Kammermus. Wilhelm Bennewitz, langjähr. tüchtiges Mitglied der Hofcapelle — in Würzburg Flötist Valentin Hamm, bekannter Marschcomponist — desgl. in Leipzig in derselben Woche die rühmlichst bekannten Bogeninstrumentenmacher Ende jun. und Bausch. Mit diesen beiden strebsamen jungen Künstlern hat unsere Stadt seine Specialität in der Geigenbaukunst vorläufig verloren. Wenn nicht von außen her diese Lücke durch namhafte Geigenbauer bald ersetzt wird, dürfte für die zahlreichen hiesigen Violinisten ein fühlbarer Mangel eintreten. —

Vermischtes.

— Prof. Wilhelm Speidel in Stuttgart hat, nachdem aus dem er Lehrerverbande des Conservatoriums ausgetreten, am 16. Januar eine Musikschule eröffnet, in welcher zunächst das Clavierspiel vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung gelehrt wird. Für die musikalisch theoretischen Fächer (Tonsatz, Geschichte der Musik 2c.) und Ensemblespiel sind anerkannt vorzügliche Kräfte gewonnen. —

— Am Brüsseler Conservatorium ist laut königl. Befehl ein Lehrcursus im Quartettspiel unter Leitung von Wieniawski geschaffen worden. Verdient an anderen Conservatorien nachgeahmt zu werden. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Willem de Haan, Op. 60. **Drei Albumblätter** für Pianoforte. Kreuznach, Gebr. Wolff. —

Eine höchst beachtenswerthe Begabung äußert sich in diesen Stücken, zwar durch jugendliche vielleicht auch persönliche Schwächen an ihrer freien Entfaltung noch etwas gehindert, im Ganzen aber für die Zukunft Schönes versprechend. Nr. 1 Marsch (Esdur $^4/_4$) klingt manchmal etwas gezwungen und hart (ich verweise auf den Mittelsatz mit dem quintenspringenden Octavengang am Schlusse sowie auf das ganze Satzgefüge desselben). Auch die Gesichter der Vorbilder des jungen Autors blicken in dieser Nr. und in der an sich höchst reizenden und geistvollen Schlußnummer, dem Märchen, deutlich hervor, machen indeß recht freundliche Mienen, als ob ihnen die Verehrung, die sie genießen, durchaus nicht unangenehm wäre. Ganz originell und von reizendster Wirkung ist das Menuett, ein wahres Cabinetstückchen musikalischer Genremalerei, das uns in seiner derben Realistik fast anmuthet wie ein Teniers'sches Gemälde. Es wird sich viele Freunde erwerben, wie denn auch die beiden andern Stücke nicht ohne Freude gehört werden können. Möge das stammverwandte Holland fortfahren, der deutschen Kunst so ernstgesinnte, vielversprechende Sänger zu schenken. Unserer innigen Theilnahme an ihren Bestrebungen dürfen die Strebenden überall gewiß sein. —

Josef Schrattenholz.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

C. F. Konradin, „Die Nacht ist hehr und heiter“ von M. Gr. v. Strachwitz für Männerchor mit Pianof. Wien, Buchholz und Diebel. Part. und St. 2 Mk. 50 Pf. —

Leopold Landskron, „Persergebet“ von H. Lingg, für Männerchor und Baritonsolo mit Orchester oder vierhändiger Clavierbegl. Ebend. Part. und St. $3^1/_2$ Mk. —

Ferd. Hiller, Jägerchor aus der „Operette ohne Text“, für Männerchor mit Begl. von 4 Hörnern ad lib. und Pfte zu 4 H. bearb. von Rudolf Weinwurm. Ebend. Part. und St. 3 Mk. 80 Pf. —

Im Allgemeinen ist über diese Werke zu sagen, daß sie sich von der Fluth gewöhnlicher Productionen durch größeren Ernst in der Erfassung der Aufgabe unterscheiden. —

Der Chor von Konradin ist der kürzeste, zeigt bei edler Melodie und Harmonie auch schöne Charakteristik, wenn wir auch die allzu bewegliche Clavierbegleitung etwas einfacher wünschen. So erscheint sie mehr als eine Etüde für 32tel Noten, wie als die Begleitung eines Chorgesanges. —

Landskron gibt ein breiter angelegtes und ausgeführtes Werk, welches mit einer feierlichen, kräftigen Einleitung beginnt, an die sich der Gesang, ebenfalls wuchtig, erhaben gehalten, anschließt. Auch die Solostellen bieten effectreiche, schön empfundene Musik, sodaß sich das Ganze als eine aufrichtig zu empfehlende größere Chorcomposition ergiebt, die nicht nur in Einzelheiten, sondern auch in der steten Steigerung des Ganzen eine treffliche Ausarbeitung erfuhr und nicht besonderliche Schwierigkeiten bietet. —

Ferd. Hillers Jägerchor fand durch Weinwurm, den bekannten Wiener Chormeister, eine recht praktische Bearbeitung, wodurch die Vereine ein ganz effectvolles Repertoirstück erhalten haben. Der Text ist von Weinwurm den Tönen ganz entsprechend versificirt. —

Für gemischten Chor.

Eduard Rohde, Op. 113. **Fünf Lieder** von Dr. Jul. Altmann, Halle, Karmrodt. Part. 75 Pf. Singst. 1 Mk. 50 Pf. —

Altmanns sinnige, duftige Lieder „Frühlingsdrang“, „Wanderglück“, „Die blühende Welt“, „Wandergrüße“ und „Lenznacht“ hätten wir musikalisch etwas poetischer aufgefaßt gewünscht. Es geht darin Alles so hausbacken, so ganz im Negligée her, daß man sich wundert, daß der Comp. erst bei Op. 113 angelangt ist, denn dergleichen „Compositionen“ müssen ja aus der Feder fließen, wie in einem Märchen der „Knüppel aus dem Sack“, und dann dauert es sicher nicht lange, ist das erste Tausend derartiger „Werke“ zu Papier gebracht. Leicht zu singen sind sie und werden vielleicht grade deshalb recht viele Abnehmer finden. —

Carl Wilh. Steinhausen, Op. 15. **Vierstimmige Choralgesänge** von Joh. Seb. Bach, den Melodien des rheinischen Provinzialgesangbuches angepaßt und auch für Harmonium oder Clavier und für Orgel ohne und mit Pedal eingerichtet. Neuwied und Leipzig, Hauser. 3 Mk. —

Eine namentlich Seminaren und Kirchenchören zu empfehlende, gediegene Arbeit, die jedoch auch in dafür interessirenden Familienkreisen Berücksichtigung finden möchte. Die höchst sorgsame und pietätvolle Bearbeitung bietet auch namentlich für Seminare Uebungs- und Bildungsstoff in folgender Weise: Sopran und Alt kann von Geigen, T. und B. in entsprechender Begleitung auf der Orgel ausgeführt werden; oder nur der Sopr. wird gegeigt und A. T. und B. auf der Orgel executirt; oder es theilen sich 2 Orgelspieler in die Noten, also vierhändig ohne Pedal. Außerdem sei bemerkt, daß für das Orgelpedal sehr praktischer und übender Pedalfußsatz beigefügt ist. —

R. M.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. Januar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 0 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Alte Clavieristen.

Historische Skizze von L. Köhler.

Engländer,

die Virginalisten von Bird bis Purcell im 16. und 17. Jahrhundert.

Schon 1550 waren in der Kapelle des Königs Eduard VI. drei Klavierspieler angestellt. Man nannte späterhin das Klavier, überall damals noch Spinett geheißen, am Hofe „Virginal", zu Ehren der jungfräulichen Königin Elisabeth, welche das noch wenig verbreitete Instrument sehr liebte; darnach hießen die königlichen Angestellten für das Spinett: „Virginal-Spieler." William Bird (1543(?)—1623), Giles (1558—1633), Farnaby (um 1592), Dr. Bull (1563—1622), Gibbons (1583—1625), Daniel Purcell (geb. um 1650), und Henry Purcell (1658—1695) u. a. werden als große Organisten und Klavierspieler genannt, die beiden Ersteren als im Dienste der Königin stehend. Es ist noch ein Manuscript vorhanden, betitelt Queen Elisabeth's Virginal-Book, welches Compositionen damaliger (auch der vorgenannten) Meister enthält und für jede Hand ein System von sechs Linien zeigt. Die Compositionen jener Zeit waren von ziemlich künstlicher Technik und von einer eigenthümlichen Art nüchterner Anregung; sie klingen jetzt nur wenig reizvoll; die Stücke hatten Namen wie Fancie, Pavone, Galliarde, Variation etc. Die Fancie (Phantasie) ergeht sich in Imitationen und fugenartiger Contrapunktion meist trockner Motive. Die Pavone (ital. „Pfau") ist ein gravitätischer Tanz von ruhig einfacher Melodie. Die Galliarde, ein früher beliebter italienischer Tanz (Gagliarda) von munterem Temperament, in Rom Romanesca genannt, war eine volksthümliche Melodie mit imitirender und passagenartiger Begleitung. Die Variation ist bekanntlich die feine „Veränderung", besser Umwandlung eines einfachen Thema in complicirte, (z. B. passagenhaft ausgeführte) Form. — Der alte musikalische englische Historiker Burnay bezeichnete die Compositionen des erwähnten Virginal Book im Jahre 1789 als so schwierig, daß nicht leicht ein Meister in Europa zu finden sein dürfe, der sie fehlerfrei auszuführen im Stande sei. Man erkennt daran die Höhe der damaligen Technik; ein geschickter Spieler der heutigen Zeit würde jene Stücke unschwer vom Blatt wegspielen. Erst unter dem Nachfolger der Königin Elisabeth, Jakob I (1603—1625 erschienen gedruckte Klavierstücke, betitelt: Parthenia, or the Maidenhead of the first Musiche that ever was printed for the Virginalls. Composed by three famous masters: William Bird, Dr. John, Bull and Orlando Gibbons, Gentlemen of her Majesties most illustrious Chapel. Im Jahre 1683 wurde bereits eine Sammlung von Klavier-Sonaten von H. Purcell gedruckt.

Ein musikalisch productives Volk sind die Britten nicht, und so fehlt der englischen Kunstmusik die innere, eigene Entwickelung, in welcher allein der Stoff zu einer „Geschichte" enthalten sein kann. Eine charakteristische Wahrnehmung bleibt es aber immer, daß, wenn die Engländer jemals originale Componisten hatten, dies während der ersten Epoche der Fall war, in welcher hauptsächlich das technische Material zusammengetragen und die Form eine Art von gymnastischer Uebung durchzumachen hatte, die Fantasie aber noch kein freies Spiel finden konnte: es war dies eigentlich die verstandesmäßige Schulperiode in der Musikgeschichte, und in ihr

fand denn auch die englische Natur geeigneten Boden. Von hier ab scheint aber die eigentliche historische Mission der englischen Nation in der Kunstmusik erfüllt zu sein, denn kein einziger originaler Musiker specifisch „englischer“ Natur ist ihr entsprossen. Dagegen hat die Welt vollen Grund, England als einen Mäcen der Musiker zu achten und diesem beziehungsweise einen mittelbaren Einfluß auf die Musikgeschichte bereitwillig zuzuerkennen, da deutsche Meister, wie z. B. Händel, Haydn, Weber, Mendelssohn dort zeitweilig einheimisch waren und zu Compositionen großer Werke veranlaßt wurden.

Franzosen.

Von Chambonnières bis Rameau 1643—1764.
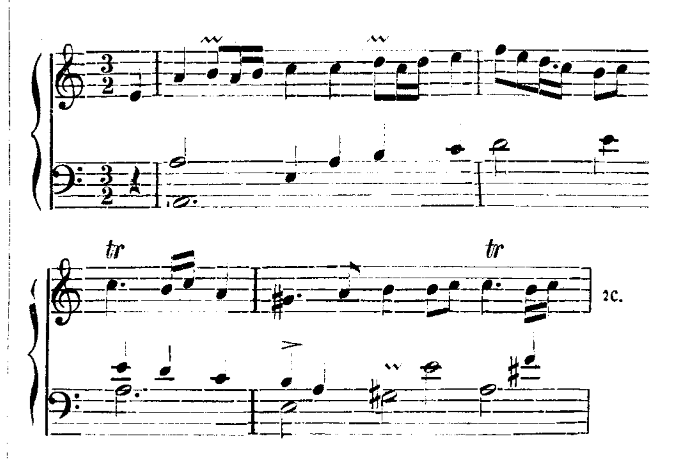
Die alte französische Musikerschaft zählte um die Mitte des 17. Jahrhunderts gar manche Meister von gewichtigen Verdiensten um die allgemeine Musikgeschichte: sie fanden in der Praktik die maßgebenden Gesetze und brachten dieselben in Theorien; besonders war es zuerst das Orgel- und Klavierspiel, sodann auch das Harmonie-System, worin die französischen Musiker eifrige Thätigkeit entwickelten. Von besonderer Bedeutung wurde aber die Importirung der Oper von Italien nach Frankreich 1645 durch den Kardinal Mazarin, also zu der Zeit, wo in Italien die ersten Opernhäuser und Operntruppen entstanden, und wo die Oper zum ersten Male begann, ins Volk zu treten. Die erste französische Oper schrieb Cambert; 1669 wurde die grande Opéra zu Paris gegründet. Popularität erhielt die Oper zu Paris erst vom Jahre 1672 ab durch Lully (1633—1687). Ein geborener Florentiner, in seiner Jugend Küchenjunge bei der Mademoiselle de Montpensier, Nichte Ludwigs XIV., kam Lully durch sein Violonspiel bald aus seiner Niedrigkeit, durch sein Compositions- und Direktions-Talent aber bald weiter empor, so, daß er Leiter der großen Oper wurde und durch Compositionen von Opern zu Dichtungen von Quinault, wie auch von Corneille in nationalem Sinne der Gründer des französischen Opernstyls wurde. Die Oper war bis hierher vorzugsweise höfischer Natur, eigentlichen, tieferen Werth besaß sie nicht: erst Gluck, der Deutsche, (1714—1787) nach Alessandro Scarlatti der zweite große Reformator, erhob die Oper vollends zu einem Kunstwerk, indem er zum ersten Male die Wahrheit des musikalisch-dramatischen Ausdrucks als Princip aufstellte und, von seinem 60. Lebensjahre ab, in einer Reihe von Opern: Alceste, Iphigenie in Aulis, Iphigenie in Tauris, Armide, Orpheus 2c. dasselbe praktisch bethätigte.

Schon zur Zeit der Regierung Heinrichs IV. (1589—1610), der „Große und Gute“ genannt, war Antoine Champion, nach Andern mit Vornamen Thomas genannt, ein berühmter Orgelspieler und Kirchen-Componist in Paris, von dem noch das Manuscript einer fünfstimmigen Messe zu München aufbewahrt wird. Sein Sohn Jaquet und sein Enkel André, welcher nach anderen Notizen auch sein Sohn genannt wird, bildeten die Kunst des Orgel- und Klavierspiels weiter aus und thaten viel zur Verbreitung desselben. André Champion (gest. 1670 zu Paris) wird gewöhnlich Champion de Chambonnières genannt (nach einem Landgute seiner Frau) und ist für Klavierspielgeschichte besonders wichtig. Er war Hof-Klavierspieler Ludwigs XIV. (1643—1715) und wird als der beste Klavierspieler seiner Zeit bezeichnet; le Gallois, ein Zeitgenosse Chambonnières, sagt von diesem: er habe einen außerordentlich markigen, klangvollen Anschlag gehabt — eine Nachricht, welche wol die erste über Anschlagskunst in der Geschichte des Klavierspiels sein dürfte und die, wenn man die winzige Bauart der damaligen Klavier'chen erwägt, eben so sehr für die Kunst Chambonnières, als auch für die feine Beobachtung von Le Gallois spricht, der schon damals so sicher von der Wirkung auf die Ursache zurückzuschließen verstand. —
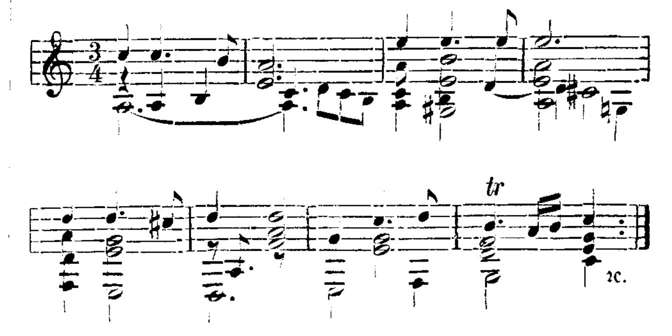
Chambonnières ist als der ehrwürdige Stammvater der französischen Klavierschule anzusehen, nicht nur, weil die Geschichte derselben in ihm den ersten bedeutenden Klavieristen und Begründer des alten Klaviersatzes mit seinen eigenthümlichen Figurationen und Verzierungsformen erkennt, sondern auch, weil er eine Anzahl Schüler bildete, von denen mehrere große Bedeutung erhielten; die besten unter ihnen sind: Hardelle, Gautier, le Begue, d'Anglebert, L. Couperin, Fr. Couperin.

Gleichzeitig mit Champion lebte Henri Dumont (1610—1684), ein angesehener Orgelspieler und Componist, auch für Klavier. Man findet Klavierstücke von Dumont und Champion in Pauers: „Alte Klaviermusik“ Heft 6. Es drängt sich beim Spielen derselben die Wahrnehmung auf, daß die Stücke in breiterer Rhythmik und Taktform weniger schmackhaft sind, als die belebteren Tänze in ungrader Taktart, welche sogar schon einen gewissen, edeln, sinnlichen Reiz haben.

Z. B. eine Courante von Champion hat diese Weise:



eine Sarabande von demselben:



Von Hardelle sagte man, er sei der einzige unter den Schülern Chambonnières, welcher seinem Lehrer in der Anschlagskunst nahe gekommen wäre.

Pierre Gautier war als Klavier-Virtuos geachtet und ließ 1763 mehrere Klavier-Sonaten zu Amsterdam im Druck erscheinen: die Sonaten war damals auch in Frankreich gleich denen des Dom. Scarlatti einsätzig.

Nic. A. le Begue, geb. zu Laon 1630, war bis 1678 Organist an der Kirche zu Saint Mery zu Paris, seitdem aber Königlicher Kapellist, als welcher er 1702 starb, unter andern Werken auch eine Anzahl Klavier-Compositionen hinterlassend. Man bewunderte seine kunstvolle Stimmenführung, besonders im Orgelspiel seine doppelte und dreifache Führung der Melodie.

J. H. d'Anglebert wird als Kammer-Klavierist Ludwigs XIV. und als der Herausgeber einer Sammlung Orgel- und Klavierstücke genannt, welche 1689 zu Paris erschienen und wegen ihres vollendeten musikalischen Satzes gerechte Bewunderung erregten. Der Titel des Werkes lautet: Pièces de clavecin avec la manière de les jouer, diverses chanconnes, ouvertures et autres airs de monsieur de Lully, mis sur cet instrument, quelques fugues, pour l'orgue, et les principes de l'accompagnement. Unter anderen Stücken befinden sich auch 22 Variationen über das zu seiner Zeit populäre Lied „Folie d'Espagne" in der Sammlung. Man wolle bemerken, daß in dem angeführten Titel ausdrücklich auch Transcriptionen (aus Lully'schen Werken angezeigt werden. —

Unsere Zeit hat zur historischen Erkenntniß der alten Clavier-Compositionen außerordentlich viel geleistet und es ist eigenthümlich, daß wir grade in einer Epoche, wo wir, wie nie zuvor, auf die Musik der „Zukunft" reflectiren, auch zugleich weiter als sonst jemals in die Vergangenheit zurück reichen. In welchem Maaße dies speciell auch auf dem Felde der Claviermusik der Fall ist, ersieht man in den verschiedenen neuen Ausgaben sozenannter „ausgegrabener" alter Werke; wer darüber noch im Unklaren sein sollte, versäume nicht, sich die „alte Claviermusik" von Pauer (bei Senff) herausgegeben, wie auch die alten Meister desselben Herausgebers (bei Breitkopf und Härtel) anzusehen; der in diesen schönen Ausgaben enthaltene reiche Stoff ist vereint in einer billigen Sammlung enthalten, welche in Heften à 1 Mark unter dem Titel Les Maitres du Clavecin in Henry Litolffs Verlag erschien.

Man findet darin die alte Claviermusik der Italiener, Franzosen, Engländer und Deutschen vom 16. Jahrh. bis auf die Söhne J. S. Bach's u. s. f. vertreten. Für nur etwas geübte Spieler ist bereits bequemes Ankommen an diese interessante Musik, welche ein ganz eigenthümliches geistiges Element in bald schlichter, bald kunstreicher Form enthält und im abwechselnden Spielen mit moderner Musik besonderen Genuß gewährt.

Correspondenz.

Leipzig.

Im elften Gewandhausconcert am 7. brachte Capellm. Reinecke ein neues Werk seiner Composition, eine neue Symphonie in Cmoll zum ersten Male zur Aufführung. Es ist für mich keine angenehme Pflicht, sagen zu müssen, daß der verdienstvolle Dirigent und Virtuos mit derselben keinen günstigen Erfolg gehabt hat, weder im Publikum noch unter den Kunstverständigen; der erste Satz wurde schweigend aufgenommen, bei den drei letzten applaudirten hier und da einige Personen. Mehr oder weniger günstige Aufnahme darf allerdings nicht maßgebend für die Beurtheilung sein, sondern vielmehr Inhalt und Form des Werks. Letztere ist die von Haydn, Mozart und Beethoven begründete Symphonieform in vier Sätzen mit einigen Modificationen in der Structur, und statt des Scherzo hörten wir ein Intermezzo. Der erste, ein Allegrosatz, war der verhältnißmäßig gehaltvollste und hätte beifälligere Aufnahme verdient. Die Durchführung des Hauptthemas ist interessant, es kommen Steigerungen der Situation vor und die Verwebung der verschiedenen Ideen erfolgt so organisch weiterführend, wie in den besten Symphoniesätzen anderer Meister. Aber diese organische Entfaltung der Gedanken und die plastische Klarheit in der Gruppirung vermißt man schon im zweiten Satze (Andante), welcher auch keine tiefer fesselnde Melodik hat. Etwas anmuthender ist der dritte Satz. Das Finale beginnt aber sogleich mit so handgreiflichen Reminiscenzen an „Lohengrin", Beethoven's Cmollsymphonie und Mendelssohn's „Sommernachtsraum", daß selbst das Publikum darob verwundert schien. Um das Werk gehaltvoller zu machen, thäte der Componist wohl, dieses Finale durch ein vollständig neues zu ersetzen, welches mindestens dem ersten Satze würdig zur Seite steht. — Außerdem gelangten von Orchesterwerken zur Ausführung Beethoven's dritte, das Concert eröffnende Leonorenouverture, O. Grimm's canonische Suite für Streichinstrumente und Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", also drei größere symphonische Werke an einem Abende! Ohngeachtet dieser vielen, geistige und physische Kraft in Anspruch nehmenden großen Werke hielt sich das Orchester bis zum letzten Takt auf der Höhe der geistigen Situation und führte Alles glücklich zu Ende. — Frl. Marie Gutzschbach sang eine Arie aus Händels „Acis und Galathea", eine Romanze aus Tieck's „Magelone" von Brahms und Schumann's „Nußbaum". Ihre klare, wohlklingende Stimme verbunden mit seelenvollem Vortrag verschaffte ihr nicht endenwollenden Applaus und Hervorruf, sodaß sie sich zu einer Zugabe (Lied von Franz) veranlaßt fand, welche selbstverständlich ebenso beifällig aufgenommen wurde. —

Sch . . . . t.—

Berlin.

Wie in andern Musikstädten steuern auch die Musikfreunde in Berlin im December schon mit vollen Segeln in dem Ocean von Musikaufführungen herum der nun einmal zwei Monate vor und etwa zwei Mal solange Zeit nach Weihnachten mit seinem aufregenden Leben und Treiben die Gemüther der Betheiligten in spannender Bewegung erhält. Nach der übergroßen Anzahl von Concerten, die bis jetzt bereits stattgehabt und nach den in nächster Zeit bevorstehenden zu urtheilen, müßte man das Concertgeben für das einzig prosperirende Geschäft in dieser beispiellos schlechten Geschäftszeit halten dürfen, wenn Eingeweihte nicht enthüllt hätten, daß in fünfundneunzig von hundert Fällen die Billets ungleich stärker dem Angebot als der Nachfrage den Absatz an eine

Zuhörerschaft zu verdanken gehabt haben. Die Physiognomie der dieswinterlichen Concertsaison unterscheidet sich von der im vorigen Jahre zur Schau getragenen sehr wesentlich dadurch, daß in so verhältnißmäßig kurzer Zeit kaum jemals eine so große Anzahl von meist umfangreichen Novitäten aufgeführt worden sind, wie im Verlaufe der letzten Wochen. Nicht weniger als sechs neue symphonische Werke sind dem Concertpublikum bekannt geworden, zwei neue Clavierconcerte, ein neues Oratorium, ein dramatisches Fragment, eine neue Oper, ein neues Streichquartett und etliche kleinere Instrumental- und Vocalwerke. Man muß gestehen, daß das für den dritten Theil einer Musiksaison eine vielleicht nie dagewesene Reichhaltigkeit an Novitäten zu nennen ist. Nicht so ganz mit Unrecht glaube ich behaupten zu dürfen, daß dieses Resultat sehr wesentlich eine Folge der Bemühungen des Berliner Ausschusses des Allgemeinen deutschen Musikertages und der von dieser Localbehörde im vorigen Jahre unternommenen Novitätenconcerte ist. Jene Concerte freilich hatten keinen günstigen pecuniären Erfolg aber sie kamen dem offenbaren Bedürfniß des Concertpublikums entgegen, welches sich aus dem ewigen Einerlei der bis dahin meistens üblichen Concertprogramme heraussehnte. Hätte man es verstanden, die aufzuführenden Novitäten so zu wählen, daß das Interesse des Publikums dauernd erhalten worden wäre, wäre es gelungen, ausführende Künstler ersten Ranges für jene Concerte zu gewinnen, so wäre auch der äußerliche Erfolg*) des an sich höchst lobenswerthen und zeitgemäßen Unternehmens sicherlich kein so schwächlicher gewesen, wie es leider der Fall war. In keinem Verhältniß zu diesem geringen materiellen Erfolge steht aber der künstlerische Erfolg. Die von dem Musikertage ausgegangene Anregung, die künstlerische Production der Gegenwart mehr in das öffentliche Musikleben hineinzuziehen, als es vordem geschehen, ist eine sehr nachhaltig wirkende zu nennen, und es erscheint mir füglich für die Sache gleichgiltig, ob der „Deutsche Musikertag" oder sonst Jemand Novitäten zur Aufführung bringt, wenn sie überhaupt nur gebracht werden. Und gebracht werden Novitäten, wie die oben angeführte Zusammenstellung besagt, in diesem Winter in einem Maaße, daß dem Kunstfreunde das Herz aufgehen mag. Betheiligt an der Vorführung waren die königliche Kapelle, das Reichshallenorchester, das Bilse'sche Orchester, das Joachim'sche Quartett, der Eichberg'sche Gesangverein und einzelne Concertgeber. Als Hauptereigniß dürfen wir wohl die für Berlin erstmalige Aufführung der **Faust-Symphonie** von **Franz Liszt** in den Reichshallen unter Leitung des Prof. Stern rühmen. Ueber das Werk selbst darf ich in d. Bl. kein Wort mehr verlieren, da erst vor Kurzem von berufener Feder den Lesern ein von Begeisterung dictirtes Commentar geboten worden ist. Ich darf mich darauf beschränken, einen zweimaligen glänzenden Erfolg dieses größten Instrumentalwerkes des Meisters zu constatiren. Das Verdienst Stern's um die Aufführung muß unbedingt anerkannt werden.*) Umsoweniger läßt sich das Bedauern unterdrücken, daß grade im Saale der Reichshallen das Werk seine Auferstehung für Berlin feierte. So prachtvoll dieser Saal auch ausgestattet sein mag, so günstig er auch im Mittelpunkte der Stadt für die Concertbesucher gelegen ist, Eines mangelt ihm, aber dies Eine ist für den Concertsaal das Unentbehrlichste: gute Akustik. Da ich die Partitur vor mir hatte, konnte ich mich wenigstens mit Hülfe der Augen an meinem Platze von der Thätigkeit der Streicher überzeugen, mit dem Ohr war's öfters nicht möglich. Uebrigens sollen nicht alle Plätze so ungünstig gelegen sein, aber da man nicht auf allen Plätzen zugleich sein kann, so bleibt es immerhin zu beklagen, daß der Zuhörer in die Lage zu kommen fürchten muß, so gut wie gar Nichts zu hören. —

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a. M.

Eine Aufführung des „Fidelio" am 25. Nov. war den gegenwärtigen Verhältnissen unserer Oper entsprechend. Es darf wohl behauptet werden, daß jeder der Mitwirkenden ohne Ausnahme bestrebt war, das Beste zu leisten — das Gegentheil wäre fast undenkbar, und ich kann noch hinzufügen, das Robicek die Rolle des Rocco ganz respectabel durchführte, Groß als Florestan einige dramatische Erfolge erzielte und Frl. Hofmeister, die, wie es den Anschein hat, zur Primadonna avanciren soll, die Leonore darstellte. Eine Wiederholung des bei den deutschen Theaterdirektoren noch immer in unverdienter Gunst stehenden Verdi'schen „Troubadour" bot nichts Neues und das Alte zeigte sich nicht überall nachahmenswerth. Der größere Theil des hies. Publikums, obgleich bekanntlich mehr durch Aeußerlichkeiten angezogen oder abgestoßen, merkt doch endlich, daß die Aussprache, ein wichtiger Theil der Darstellung, hier sehr im Argen liegt. Die im Museum oder in den Oratorienvereinen auftretenden Gesangkräfte geben, weil meist auch nach deklamatorischer Seite gut geschult, dem Publikum einen Maßstab zur Hand, wonach dasselbe schärfer be- und verurtheilt. Ein Bischen mehr Energie an maßgebender Stelle, und es würde schon nach und nach dem Uebel gesteuert werden können. Einen Schauspieler, der sich Verstöße zu Schulden kommen lassen würde, z. B. falsche Vocalisation (vielleicht in den Endsylben), unmotivirte Betonung, übertrieben hartes Ausstoßen der Schnarr- und Zischlaute, wird eine kunstverständige Regie nicht so leicht verwenden. In der Oper wird dagegen in diesem Kapitel viel zu große Nachsicht geübt, obschon der Gesang doch eigentlich als eine „erhöhte" Deklamation definirt wird. Von den Mitwirkenden dürften Frl. Oppenheimer als Leonore und Ruzika als Azucena lobend erwähnt werden. —

In einer Aufführung von Beethovens Missa solemnis durch den Cäcilienverein am 27. Nov. war namentlich die Ausdauer, die Präcision der Einsätze, der nuancirte Gesang des Chores zu rühmen. In der Intonation dagegen waren einige Schwankungen zu bemerken, die sich wohl auf die ungewöhnlichen gesanglichen Schwierigkeiten, im Aufgebot übermäßiger Anstrengung bestehend, zurückführen lassen. Im Credo findet sich unter Anderem eine Doppelfuge, in welcher sich der Sopran im Chor größtentheils in der zweigestrichenen Octave bewegt und worin das hohe b mehr wie ein Dutzendmal verwendet ist. War doch die hohe Lage des Soprans oft genug schon maßgebend, daß das Werk aus Mangel disponibler

---

*) Der eigentliche Grund ist wohl vielmehr darin zu suchen, daß, wie dies bei Künstlern nur zu oft der Fall, die ideale Seite dieses schönen Unternehmens unter Vernachlässigung der materiellen zu ausschließlich verfolgt wurde. Solche Unternehmungen müssen vielmehr von vornherein unabhängig von der Gunst und Laune des größeren Publikums vor Allem pecuniär sichergestellt werden, und zwar giebt es dafür zwei Wege, den der Subscription und den der Fundation, d. h. es wird nicht eher wirklich vorgegangen, als bis so viel Subscribenten unterzeichnet haben, daß alle Kosten reichlich gedeckt erscheinen, oder bis eine entsprechend große Anzahl von Fundatoren (in erster Reihe die hierbei am Meisten interessirten Musikverleger) sich verbürgt haben, jeder bis zu 100 Thlr. für die Kosten einzustehen. Auch war in obigem Falle jedenfalls die Wahl des Saals 2c. eine für den ersten Anfang unzweifelhaft zu kostspielige. Viel rationeller erscheint es, zuerst ein kleineres Local zu wählen, welches wenig oder gar Nichts kostet, und dasselbe erst dem Wachsen des Bedürfnisses entsprechend allmählich mit einem größeren zu vertauschen. —
D. R.

*) Mit wie großer Gewissenhaftigkeit und aufrichtiger Sorgfalt Stern an diese Aufgabe herantrat, geht wohl am Schlagendsten daraus hervor, daß er dem Werke 14 besondere Proben widmete. —
D. R.

Kräfte unberücksichtigt gelassen werden mußte, überhaupt ziemlich selten aufgeführt wird. Gute, deutliche Aussprache und gewählte stimmungsvolle Declamation und dies hauptsächlich von den Damen des Vereins, die wahrscheinlich, wie es in anderen Vereinen des Fall ist, die Proben regelmäßiger besuchen, müssen anerkennend constatirt werden. Die Alte dürften übrigens tonisch mehr hervortreten, in den Einsätzen der tieferen Lage dieser Stimme blieb Manches unklar, weil die übrigen Stimmen sammt Orchester einzelne Stellen vollständig deckten. Dir. C. Müller hat in geschickter, dankenswerther Weise diese Aufführung vorbereitet; vollständig muß es anerkannt werden, daß derselbe nach allen Seiten hin für vorzügliche Wiedergabe Bedacht genommen hatte, er sorgte auch für gute Solisten, von welchen Frl. A. Kling aus Schwalbach sich als am Meisten für serieusen Gesang geeignet erwies, obschon ihr Frl. Breidenstein aus Erfurt, was Reinheit und Geschmack betrifft, in Nichts nachsteht. Auch die HH. Huber aus München und Schükky aus Stuttgart lösten ihre Aufgaben, sieht man von einigen weniger schönen Tönen in den oberen Stimmlagen ab, in recht würdiger Weise. Unser bewährtes Orchester bot das Seinige auf, Heermann trug das Violinsolo im Benedictus sehr schön vor und Oppel, der nur einmal wohl durch ein Versehen im Gloria den großen Fisdreiklang zu lange in die Pause hinein aushielt, unterstützte die Aufführung auf das Tüchtigste. Dies alles zusammengenommen ergab ein recht braves, achtungswerthes Resultat. —

Im ersten Concerte des von Martin Wallenstein geleiteten „Neuen Philharmon. Vereins" im großen Saale des Saalbaus ließ sich warmes Interesse und ernstes Streben bei den Mitgliedern dieses Instrumentaldilettantenvereins wahrnehmen. Wenn auch im Adagio der Gade'schen Symphonie, deren Wahl Ref. beiläufig für einen solchen Verein nicht besonders befürworten kann, ein Violoncellist gegen den Schluß mit dem Takte in einige Collision kam, so that dies doch sonst der Vorführung dieses nach Kräften gut eingeübten Werkes keinen Abbruch. Frl. Brandt von der Berliner Hofoper sang mit vieler Bravour, entsprechenden Nuancen, klarer, richtiger, schöner Deklamation bei wohlklingendem, biegsamem Organ Gesänge von Mozart, Eckert, Schubert und Schumann. Das dankbare Publikum verlangte Schumanns „Waldesgespräch" noch einmal. Frl. Wandersleb aus Gotha hat sich das bei Damen selten cultivirte Violoncell erkoren; ihre Technik ist virtuos, der Ton dagegen nicht sehr groß aber elegisch-poetisch. Ihre Leistungen wurden sehr lebhaft anerkannt. Cherubinis Lodoiskaouverture machte den Beschluß. —

Der dürftige Besuch von Courvoisiers Probeconcert mußte denselben veranlassen, für diesen Winter von Symphonieconcerten Abstand zu nehmen. Ein nicht unbedeutender finanzieller Nachtheil ist ihm aus dem Mangel an Betheiligung erwachsen. Sollte sich im nächsten Winter mehr Interesse dafür kundgeben, so wird C. nicht ermangeln, den Wünschen des Publikums entgegenzukommen. Es dürfte sich dann vielleicht empfehlen, diese Abende in einem kleineren Lokale wie im großen Saale des Saalbaus, der über 300 Fl. für den Abend kostet, abzuhalten. — Gotthold Kunkel.

Pest.

Drei Orchesterconcerte unter Hans Richters Leitung, Quartettsoiréen der Florentiner und ein Concert des Pianisten Breitner bildeten das Programm der ersten Hälfte unserer Concertsaison. In den ersteren kamen zu Gehör zwei Sinfonien von Beethoven und eine von Schumann, eine Ouverture von Berlioz, eine von Wagner, ferner eine Serenade von Volkmann und eine von Henschel für Streichquartett. Außerdem wurde das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" wiederholt, und als Solonrn. enthielten die Programme Schumanns Esdurconcert (Breitner), Spohrs „Gesangscene" (Krancsevits) und eine Scene aus den „Meistersingern" (Glatz). Daß sich der Besuch von allen drei Concerten auf dem Niveau des vorjährigen erhielt, spricht zur Genüge für die Beliebtheit derselben, da bei uns zumeist nur neue Unternehmungen Zugkraft besitzen, schon bekannte aber von Jahr zu Jahr aus stets wachsendem Mangel an Theilnahme schließlich gänzlich eingehen müssen, wie ich dies durch zahlreiche Beispiele auf den verschiedensten Gebieten constatiren könnte. Rechnet man diesmal noch die allgemeine Klage über die grassirende Geldnoth hinzu, so ergiebt sich daraus das erfreuliche Resultat, daß wirklich Gutes und Reelles trotz aller Hindernisse und sonstiger Stürme sich erhalten und bestehen kann. Der Dirigent dieser Concerte gibt sich auch alle Mühe, scheut keine, selbst pecuniäre Opfer nicht (es ist so ziemlich bekannt, daß der bedeutenden Unkosten wegen ihm so viel wie nichts bleibt), um durch die numerische Anzahl der Mitwirkenden sowohl wie durch gewissenhaftes Einstudiren diesen Productionen ein Interesse zu verleihen, welches selbst das apathischeste Publikum zur Theilnahme anregen und so zu sagen für beständig an dieselben fesseln muß. Es ist schwer anzugeben, welche Composition der hier und da etwas zu reichhaltigen Programme den meisten Anklang gefunden, nur das Eine muß ich erwähnen, daß so wie in den früheren Aufführungen auch bei der diesmaligen das Vorspiel zu „Tristan" auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Die bereits erwähnten Solonrn. fanden ausgezeichnete Interpreten. Pianist Breitner hat bedeutend an Ruhe gewonnen, das Einzige, möchte man sagen, was ihm bisher abgegangen, zuweilen noch abgeht, denn was die verschiedenen Seiten der Technik anbelangt, so dürfte er sich heute schon trotz seiner Jugend den Besten seiner Collegen anreihen. In dem von ihm selbst veranstalteten Concerte hatte der junge Künstler mannigfache Gelegenheit, seine Vielseitigkeit zu bekunden, auch muß ich hier betonen, daß er die Gunst des hiesigen Publikums sowohl wie der Kritik rasch gewann. Wie ich höre, gedenkt der junge Mann sich in unserer Stadt zu etabliren, was der hier sehr zahlreich vertretenen clavierlernenden Jugend gewiß sehr zu gute käme und dem Musikleben überhaupt nur Vortheil brächte. Spohr's Concert, welches Krancsevits in einem der Orchesterconcerte vortrug, stellt abgesehen von bedeutender Fertigkeit mit seinen Gesang- und Recitativstellen besondere geistige Ansprüche an den Spieler, wenn die Composition zu voller Geltung gelangen soll. Krancsevits hat diese Aufgabe auf das Glücklichste gelöst und fand dafür auch die wärmste Anerkennung sowohl von Seiten des Auditoriums, das ihn 3—4 Mal stürmisch hervorrief, so wie auch seitens der Preisse, die sich einstimmig lobend über ihn aussprach. Glatz, welcher die Scene aus den „Meistersingern" wiedergab, ist im Besitze einer kräftigen Tenorstimme, die in gewissen Registern Baritoncharakter hat. Schon nach dieser einzigen Arie kann man behaupten, daß bei fortgesetzten zweckmäßigen Studien etwas Tüchtiges aus ihm werden kann. Derselbe soll, wie Ihren Lesern vielleicht schon bekannt sein dürfte, beim Bayreuther Festspiel den „Siegfried" singen, nun, bis dahin werden seine Fortschritte gewiß ihn dazu befähigen, eine so bedeutende Partie zur Zufriedenheit des Componisten wiedergeben zu können. — Von den zwei Serenaden für Streichquartett hat die von Volkmann entschieden besser gefallen, denn während die Henschel'sche blos geschickte Mache verräth, pulsirt in ersterer doch wärmeres Leben und Charakter. Das darin dominirende Vcellsolo fand an dem ersten Vcellisten des ungar. Theaters, Ruhoff, einen trefflichen Executanten. Daß der Componist zu wiederholten Malen hervorgerufen wurde, braucht bei seiner hiesigen Beliebtheit nicht erst hervorgehoben zu werden. — Auch der Dirigent wurde nach jeder Nr. stür-

misch gerufen. Nach dem Fasching findet der zweite Cyclus dieser interessanten Abende statt. —

Von Beckers Quartett habe ich diesmal nur Wenig zu referiren. Die Novitäten, die es gebracht, haben nicht besonders angesprochen, dafür haben schon bekanntere Werke durch die treffliche Ausführung warmen Beifall gefunden. Der Besuch war zwar nicht gleich den frühern, aber die Unternehmer konnten zufrieden sein, und so steht zu hoffen, daß sie bald wieder unsere Stadt besuchen werden. —

Von dem Schwedischen Damenquartett, welches in zwei Concerten sich hören ließ, ist nur so viel zu berichten, daß die Reinheit seines Gesanges sowie die Correctheit der vorgetragenen Nrn. demselben viel Beifall einbrachte. Ob auch der pecuniäre Erfolg dem artistischen entsprach, kann ich nicht bestimmt angeben. —

A. Spiller.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 14. sechstes Museumconcert: Ouverture und Gebet aus „Iphigenie in Aulis", Serenade für Streichorch. in Fdur von Volkmann, Tenorlieder von Brahms, Franz, Schumann und Gade, ꝛc. —

Antwerpen. Zweite Matinée der Société royale d'Harmonie: Schuberts Cdurfantasie, Nocturne von Brassin und Ungar. Rhapsodie von Liszt (Rummel), Ouverture und Arie aus Cherubinis „Abenceragen" u. Romanze aus Davids „Lalla Roukh" (Jaiamme). —

Berlin. Am 11. Concert des Baryt. Georg Henschel mit Amalie Joachim und Pianist Barth. — Am 13. in den Reichshallen unter Stern: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Schumanns Vcellconcert sowie „Du bist die Ruh" von Schubert, Notturne von Chopin und Tarantelle, vorgetr. von B. Coßmann, Altarie aus „Alexander Balus" von Händel sowie „Du bist wie eine Blume" von Schumann, „O Jugend" von Mendelssohn und „Liebchen, wo bist du" von Marschner ges. von Frl. Conradt, und Adursymphonie von Mendelssohn. — An demselben Abend bei Bilse: Festouverture von Wagner, Dmollvar. von Schubert, Sylphentanz von Berlioz, Vcellconcert von Goltermann, Marsch von Raff, Adursymphonie von Schumann, Leonorenouverture, Abendstern aus „Tannhäuser" ꝛc. — An demselben Abende bei Brenner (Symphoniecapelle): Hebridenouverture, Esdursymphonie von Mozart, Pastoralsymphonie, Variat. über ein Abenceragenthema und Genofevaouverture von Schumann. — Am 16. erste Kammermusik von Rehfeld, Sandow, Richter und Jacobowsky: Quartette in Gdur von Haydn, in Dmoll von Mozart und in Esdur von Beethoven. — Am 20. Concert von Josef Winiawski: Beethoven Appassionata, 2. Nocturne von Op. 15 und Esdurpolonaise von Chopin, 12. ungar. Rhapsodie von Liszt, Ddurpräl. und Fuge von Bach, 9. Novellette von Schumann und Schuberts „Erlkönig". —

Bremen. Fünftes Privatconcert: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, 1. S. der Hmollsymphonie von Schubert, Gesangvorträge des Tenor. W. Müller aus Hannover sowie Vorspiel aus einer Oper „Melusine" für Soli, Frauenchor und Orch. von Th. Henschel. —

Breslau. Am 7. erstes Concert der Theatercapelle unter Carl Götze: Festklänge aus Carl Götzes „Held des Nordens", „Albumblatt" von Richard Wagner, Bdursymphonie von Beethoven, Oberonouverture sowie z. 1. M. Quartett für sämmtl. Streichinstrumente von Ladislaw Tarnowski, mit lebhaftem Beifall aufgenommen, ebenso Franz Liszts Ungar. Rhapsodie. —

Brüssel. Am 11. in Cercle artistique Vorträge von Jaëll und Frau: Liszts Don Juanfantasie, Capriccio von Mendelssohn, Variat. von Brahms, Mozarts Sonate für 2 Pianos, Schumanns Variat. für 2 Pianos und Rouet d'Omphale von Saint-Saëns. — Am 21. Concert der HH. Pletinckx, Poncelet, Merk ꝛc.: Mozarts Esduroctett, Beethovens Trio für 2 Oboen und Englischhorn, Esdurseptett von Ferd. Ries, Idylle für Flöte und 4 Hörner von Doppler sowie Mozarts nachgelassenes Nonett. —

Cassel. Am 15. viertes Concert des königl. Theaterorchesters: Vorspiel zu Reinbergers „Sieben Raben", Ah perfido von Beethoven, Lieder von Rheinberger (Des Mädchens Geständniß), Schubert (An die Leyer) und Schumann (Blondels Lied), gesungen von Frl. Marie Schmidtlein aus München, Vcellconcert von Schumann nebst Trauermarsch von Chopin und La Romanesca vorgetr. von B. Coßmann, und Dmollsymphonie von Rob. Volkmann. — Am 16. Concert für das Spohrdenkmal von Bott aus Hannover mit Bletzacher und Pianist Lutter: Violinsonate von Händel, Lieder von Schubert, Spohr, Nardini, Löwe und Bott, sowie Concertino und Adagio von Spohr, Chopins Bmollscherzo ꝛc. —

Cöln. Im vor. Monat in der „Musikgesellschaft": Ouverture zu „Idomeneo", Cdurtrio und Cmollserenade von Mozart, Gmollconcert von Händel, Cdurserenade von Volkmann, beide für Streichorch., Bdursymphonie von Haydn, Esdurconcert von Beethoven (Enzian aus Kreuznach) sowie Gesangstücke von Schubert und Schumann (Opernf. Klein aus Cöln). — Drittes Symphonieconcert von Grünewald: Cmollsymphonie von Beethoven, Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu „Meeresstille und gl. Fahrt", deutsche Tänze von Bargiel, „Albumblatt" von Wagner-Reichelt ꝛc. — Kammermusikmatinée von Heckmann: Streichquintette von Goldmark, Serenade für Clavier, Violine und Vcell von Reinecke und Cdurquintett von Schubert. —

Dresden. Am 11. zweite Triosoirée von Rollfuß, Feigerl und Böckmann mit Eckhold und Wilhelm: Beethovens Esdurtrio, Violinsonate in Esdur von Bach und Clavierquintett in Amoll von Raff. — Am 15. Concert des blinden Orgelvirt. Carl Grothe mit Frl. Therese Malten, Böckmann und Joh. Oppitz: Chromat. Orgelphantasie von Thiele, Vcellsoli von Locatelli und Beethoven, Kirchenarie von Stradella, Esdursonate von Bach, Tenorarie „Nacht ists umher" aus „Samson", Doppelfuge für Orgel von Grothe, „Höre Israel" aus „Elias" und Dmolltoccata von Bach. — Am 19. zweites Concert von Joachim und Frau und Pianist Barth: Dmollviolinsonate von Schumann, weltl. Cantate von Marcello, Lieder von Schumann, Schubert und Brahms, Claviersoli von Scarlatti und Chopin und Violinsoli von Tartini, Spohr und Bach. —

Düsseldorf. Drittes Concert des Oratorienvereins: Chöre a capella von Bach, Prätorius, Beethoven, Rheinberger („All' meine Gedanken", „Zum neuen Jahr", „Ein Tännlein grünet wo") und H. v. Senger („Vorfrühling", „Im Meien"), Gesangvorträge der Frau Wernicke aus Breslau („Frühlingslied" von Hartmann ꝛc.). —

Freiberg. Am 13. Concert mit Frau Otto Alvsleben und Kammermus. Eckhold: Ouverture zu „Blaubart" von W. Taubert, Arie aus „Don Juan", Lieder von Franz, Brahms, Raff, Violinconcert von Mendelssohn, Fantasie und Balletscene von Beriot ꝛc. —

Goes. Am 30. Dec. Concert der Maatschappij tot bevordering der Tonkunst: Chor aus „Euryanthe", Theile aus Mozarts Requiem, Gesangvorträge des Hrn. J. v. d'Meer (Lieder von Franz, Jensen ꝛc.) und Claviersoli von Frl. Schulz-Lessing aus Leiden. —

Graz. Am 17. Vorm. viertes Concert des steierm. Musikvereins: Ouverture zu „Rosamunde" und Fantasie von Schubert, instrum. von Liszt, vorgetr. vom Hrn. Capellm. Wilhelm Treiber, zwischen beiden Stücken seltsamerweise eine Arie aus Gounods „Faust", nebst Liedern, von Schumann (Wenn ich Deine Augen seh), Hiller (Im Maien) und Rubinstein (Kennst Du das Land?) gesungen von Frau Galfi, sowie Dmollsymphonie von Volkmann. Flügel von Blüthner in Leipzig. —

Hannover. Viertes Concert im kgl. Theater, Eroica, Ouverture zur „Jagd Heinrichs IV." von Mehul, Odysseus vor Nausikaa aus „Odysseus" von Bruch, „Kaiser Max I. Abschied von Augsburg" Ballade von Löwe nebst „Von ewiger Liebe" von Brahms ges. von Bletzacher, Vorträge von Wilhelmj (Mendelssohns Concert, Romanze von Wilhelmj und Romanze von Chopin-Wilhelmj). —



Jena. Am 25. Raffconcert mit folgenden Werken: Dmollsymphonie, Violinchaconne, Chorlieder mit Orch. und Clavierconcert (Lassen). Flügel von Blüthner. —

Leipzig. Am 19. siebentes Euterpeconcert: Friedensfeier-Ouv. von Reinecke, Arie aus „Idomeneo" und Lieder (Frl. Gutzschbach), Cdursymphonie von Schubert und Oberonouverture. — Am 21. dreizehntes Gewandhausconcert: Abenceragenouverture, Arie aus „Figaro" sowie Lieder von Liszt (Mignon) und Chopin (Minnie Hauck), Concert von Chopin und Clavierssoli von Martini, Scarlatti und Mendelssohn (Rendano aus Neapel, sowie Beethovens Bdursymphonie. — Am 23. in der Thomaskirche Aufführung Bach'scher Kirchencantaten mit Frau Joachim, Frl. Gutzschbach, HH. Wiedemann und Reß: Cantate über „Christ lag in Todesbanden" und „Wer da glaubet und getauft wird", Arie aus der Pfingstcantate „O ewiges Feuer" und Himmelfahrtsoratorium „Lobet Gott in seinen Reihen". — Am 24. erste Novitätenmatinée der HH. Al. Winterberger und Fr. Stade unter Mitwirkung von Frl. Auguste Redeker sowie der HH. Concertm. Raab und Grabau: Violinsonate Op. 17 von Rheinberger, „Orientalische Bilder" Op. 2 für Pfte von Schulz-Beuthen, Trio Op. 4 von Goldmark, sowie geistliche und weltliche Gesänge von Al. Winterberger („Wie Gott es will", „Glaube", Vater unser Op. 28, Schottische Ballade und „Bergstimme" Op. 36). — Am 25. dritte Kammermusik des „Quartettvereins": Dmollquartett von Raff, Ddurvlcellvar. von Mendelssohn und Emollquartett von Beethoven. — Am 31. Nachm. 5—7 Uhr Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Nicolaikirche: Orgelcompositionen von Frescobaldi und Bach (Carl Grothe aus Querfurt), Sologesänge für Alt und Baß: Arie von Durante, Dialog aus der Bach'schen Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort", zwei geistl. Lieder aus Peter Cornelius, „Vater unser", Chorwerke von Anerio, Vittoria, Eccard, Bach (Choral und Cantate „Nun ist das Heil" und E. F. Richter (Kyrie und Gloria aus der Missa in Esdur a capella). —

Lüneburg. Kammermusiksoirée von Franke (Viol.), Gowa (Violine) und Uellner (Clavier): Trios von Beethoven Op. 1 in Esdur und Schubert in Bdur, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Vlcellandante von Rüfer ꝛc. —

Meiningen. In der „Künstlerklause": Gdurstreichsextett von Brahms, Esdurclavierquartett von Rheinberger, Streichquartette von Rubinstein (Op. 47 Nr. 2) und Raff (Op. 136 Nr. 3). —

Middelburg. Concert des Musikvereins: Hmollsymphonie von Schubert, Anakreonouverture von Cherubini, Vorträge der HH. Sänger Polard aus Stettin und Pianist Bromberger aus Goes (Esdurconcert von Beethoven, Theile aus der Amollsuite von Bargiel, „Abendgesang" von J. Seiß und Bolero von Chopin). —

München. Am 29. Dec. zweite Quartettsoirée von Walther, Brückner, Thomas und Hipp. Müller: Beethovens Fdurquartett, Schuberts nachgel. Quartettsatz in Cmoll, Mendelssohns Andante sostenuto in Edur und Scherzo in Amoll, sowie Rheinbergers Streichquintett in Amoll. —

Newyork. Zweites Symphonieconcert von Thomas: Bdursymphonie von Schumann, „Die Ideale" von Liszt, Orchestersuite von Bach, Terzett Tremate empi von Beethoven sowie Adagio und Rondo von Hummel (C. Timm). —

Paris. Am 10. Conservatoriumsconcert unter Delvedez: Beethovens Fdursymphonie, Credo aus Bachs Hmollmesse, dramat. Orchesterscene von Massenet, Scene aus Lulli's „Alceste" (ges. von Obin) und Oberonouverture. — Populärconcert von Pasdeloup: Beethovens Cdursymphonie, Fragmente aus Mozarts Adurquintett, (Clarinette Grisez), Serenade von Brahms, Vlcellconcert comp. und vorgetr. von Davidoff, und Meyerbeers Nordsternouverture. —

Pensa im südl. Rußland. Am 4. und 6. Jan. erfolgreiche Concerte von Hildegard Spindler und Anna Schröder. U. A. 6. ungar. Rhapsodie von Liszt, Romanzen von Moniuzko und Dargomirski ꝛc., „Erlkönig" von Schubert und Schumanns „Ich grolle nicht" trotz 30° Kälte! —

Rawicz. Am 8. Claviersoirée von Dr. Carl Fuchs aus Berlin: Cismollsonate von Beethoven, Präl. und Fuge für Clavier von Liszt, Ave Maria, Les cloches de Genève, Promessa und Rigolettoparaphrase von Liszt, Elegie aus Op. 10 in Cismoll, Impromptu in Fisdur, Mazurka und Bmollscherzo von Chopin, sowie „Abends" und „Traumeswirren" von Schumann. —

Wien. Das dortige Wagnerconcert findet, da Hans Richter am 3. verhindert, erst Sonntag den 24. statt und gelangen hierbei zur Ausführung: Wagners Huldigungsmarsch, Vorspiel und Schlußsatz aus „Tristan und Isolde", aus der „Walküre" Wotans Abschied und Feuerzauber, sowie Franz Liszts Faustsymphonie. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Kretzschmers „Folkunger" sind in Dessau am 25. Dec. mit größtem Erfolg in Scene gegangen, der anwesende Componist wurde durch vielfachen Hervorruf ausgezeichnet. —

Am 10. gelangte im hiesigen Thaliatheater eine einactige Operette „Im Gebirge" von Carl Kuntze, dem beliebten Comp. so vieler humoristischer Männergesänge, zur Aufführung, deren Text von A. Pfeiffer eine steyrische Gebirgsscene zum Süjet hat, welche dem Comp. Gelegenheit zu hübschen Soli und Chören gegeben hat. Gesangvereine und kleinere Bühnen erhalten durch dieselbe eine recht interessante Novität. —

Personalnachrichten.

— Die Generalintendanz der Hoftheater in Wien hat nach Pensionirung des Orchesterdir. Durst die längst in Anregung gebrachte Reorganisation des Orchesters durch Anstellung des bewährten Hofcapellm. Julius Sulzer eingeleitet. S. hat diese ehrenvolle Berufung, die ihn aus Italien bleibend nach Wien führt, angenommen. —

— Wilhelmj wurde das Ritterkreuz des Zähringer Löwen-Ordens vom Großherzog von Baden bei Gelegenheit des letzten Hofconcertes in Carlsruhe eigenhändig überreicht. —

— Der König von Sachsen hat dem Dir. Wirsing in Prag, welcher von der Direktion des d. Landestheaters zurückzutreten beabsichtigt, das Ritterkreuz des Albrechtsorden verliehen. —

— Für das nächste Musikfest in Birmingham haben Gade und Brahms größere Werke zugesagt. —

— Pianist Capellm. Wilhelm Treiber in Graz wird, bestimmt durch den glänzenden Verlauf seiner letzten Concertreise, im März abermals eine Tournée durch Deutschland unternehmen und hat für dieselbe bereits mehrere Einladungen erhalten. —

— In München starb am 25. Dec. Hofmusik. Wilhelm Moralt 60 Jahr alt, seit 45 Jahren Mitglied der Hofcapelle und bekannt als Genosse des aus früheren Zeiten in rühmlichem Andenken stehenden Jung-Moralt'schen Streichquartetts. —

Vermischtes.

— Das neue Opernhaus in Paris ist am 5. in feierlicher Weise mit folgendem Programm eröffnet worden: Ouverture zur „Stummen", 2. Act der „Jüdin", 3. Act aus Gounods „Faust", 3. und 4. Act aus „Hamlet" von Thomas und 2. Act aus La source von Delibes. Eine nicht üble Zusammenstellung! —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Liederbücher.

Heinrich Pfeil, „Aus meiner Liedermappe". Leipzig, C. G. Thiele. Dritte wesentlich vermehrte Auflage. —

Ein Bändchen sinniger, theils auch zur Composition sich eignender Gedichte, die auch schon theilweise ihre Tonsetzer gefunden haben, z. B. V. E. Becker, Hamma, Gartz, Speidel, Tappert Tauwitz u. m. a. Wenn auch Einzelheiten, z. B. „Vom Himmel da droben hernieder", „Nun ist zu Ende gangen die rabenschwarze Nacht", „Nun wird es immer heller, ja heller und heller mit Macht", „Wie schaun deine Aeuglein so hell und so klar! Wie flattert im Winde dein schneeweißes Haar" (von einem Kinde), „Ruhe sanft in Frieden in dem Kämmerlein! Möge dir, geschieden, leicht die Erde sein", „Es kehret Alles wieder in Gottes weiter Welt" theils Verlegenheitspoesie, theils nicht schön genug gesagt, sind, so seien doch die Componisten auf dieses vieles Anziehende enthaltende Werkchen aufmerksam gemacht. — R. M.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Rosenlieder No. 5, comp. von Anton Urspruch.

Leipzig, den 29. Januar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken.

Leipzig, Breitkopf und Härtel.

In Literatur wie Kunst macht sich neuerdings eine Neigung bemerkbar, die einer früheren Zeit fremd war, die zu befriedigen einst aus mehr als einem Grunde unausführbar gewesen wäre, nämlich die Neigung zu Gesammtausgaben unserer classischen Meisterwerke. Und wiederum begnügen wir uns heute nicht mehr damit, daß irgend eine Verlagshandlung die Werke eines Autors aufsuche und in so und so vielen Bänden zusammenstelle, was bis dahin vielleicht in allen vier Winden zerstreut gelegen, sondern wir verlangen auch daß neben quantitativer Vollständigkeit auch qualitativ Tüchtiges geboten und uns alles Schöne in correctester, musterhafter Darstellung vermittelt werde. Ganz unbewußt sind wir bei den Philologen in die Schule gegangen und haben ihre Methode auch bei deutschen Kunstwerken in Anwendung zu bringen verstanden. Mit gleicher Gewissenhaftigkeit, wie sie die alten griechischen und römischen literarischen Meisterwerke seit Jahrhunderten gereinigt haben von den Mängeln, die Zufall oder Mißverstand ihnen beigebracht, mit ähnlichem Scharfsinn wie sie zweifelhafte Lesarten klarzustellen, grammatikalisch Unhaltbares zu verbessern wußten, mit gleichem gutem Wollen und nicht minder erfreulichem Können ist die deutsche Kritik an die älteren Erzeugnisse deutschen Geistes herangetreten; ihr haben wir es zu danken, daß nachdem einmal ein kritisch geordneter Lessing uns gegeben, in der Folge sich Schiller, Göthe neu durchgesehen anschlossen; und dieser Vorgang gegenüber Werken der schriftstellerischen Literatur fand glücklicherweise auch Nachahmung bei den Musikern, die es nunmehr gleichfalls sich angelegen sein ließen, die Meisterwerke der musikalischen Literatur einer sichtenden Prüfung zu unterwerfen, den Waizen von der Spreu zu sondern, das Große in seiner echten Größe zu vermitteln. Wer gedenkt bei dieser Gelegenheit nicht sogleich der unbeschreiblich großen Verdienste der Bach- und Händelgesellschaft? Wer nicht der großen Verdienste, die sich Breitkopf und Härtel um Beethoven durch Veranstaltung einer kritischen Gesammtausgabe seiner Werke erworben? Und jetzt hat dieselbe Verlagshandlung ihr Augenmerk auf Mendelssohn gerichtet, um ihm gleichfalls durch eine Gesammtausgabe ein unanfechtbares Monument zu erreichen.

Ist nun aber Mendelssohns Bedeutung für die Gegenwart von so großer Tragweite, daß sie grade jetzt die Veranstaltung einer Gesammtausgabe provocirt? Das würden wir allerdings verneinen müssen. Gleichwohl aber soll damit ihre Berechtigung und Zweckmäßigkeit nicht in Abrede gestellt werden. Arbeiten ja doch Gesammtausgaben nicht für und im Interesse der Gegenwart, als vielmehr in dem der Vergangenheit und Zukunft. Wir alle jetzt Lebenden, oder wenigstens der größte Theil davon, sind in Betreff Mendelssohns zu der Ueberzeugung gekommen, daß nur der Minderzahl seiner Werke ein Anrecht auf Unsterblichkeit zugestanden werden könne. Daß nur in wenigen die eingeborene Kraft zu finden sei, die dem ausgesprochensten Genius allein eigenthümlich, daß in Vielen wenig Begeisterung, aber desto mehr Manier zu entdecken ist, darüber hat sich schon die gegenwärtige Kunstgeschichte wiederholt ausgesprochen und die Zukunft wird von diesem Urtheil schwer zurückkommen, ja letzteres wird an der Hand dieser Gesammtausgabe nur um so sicherere Bestätigung finden. Und darin finden wir den Hauptnutzen dieses Unternehmens für die Kunstgeschichte; nicht darin, daß da-

durch für Mendelssohns Muse neue und besonders verführerische Propaganda gemacht wird. So sehr es selbstverständlich im Interesse der Verlagshandlung liegt, sich vom Publikum bei einem so kostspieligen Unternehmen auf das Nachdrücklichste unterstützt zu sehen, so wenig läßt sich aufrichtig wünschen, daß durch diese Ausgabe eine neue Aera des Mendelssohncultus herbeigeführt werde. Vertrauen wir jedoch dem Geiste unserer Zeit: er, welcher großen Charakter, Mannhaftigkeit, Trotz, Kühnheit verlangt, er wird sich so leicht nicht wieder einer Musik gefangen geben, die meist nur Kleinmuth statt Energie predigt, die meist nur Frauenzimmern schmeichelt, die äußerst selten Dithyramben, um so häufiger aber zärtliche Elegien singt, die nachhaltiger Leidenschaft abhold, im Cirkel gesellschaftlichen Wohlanstandes mit absonderlichem Behagen sich ergeht. Deswegen wird er übrigens keineswegs unterlassen, auch von Mendelssohns Schöpfungen diejenigen um so rückhaltsloser zu würdigen, welche darauf begründeten Anspruch haben. —

Welche Meinung man auch von dem Inhalt der Gesammtausgabe haben mag: ihre jetzige äußere Erscheinung hat jedenfalls ein volles Recht auf freundliche Anerkennung. Die Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel hat sich und ihren meist sehr bedeutungsvollen Bestrebungen mit dieser Ausgabe ein herrliches Denkmal gesetzt. Soweit die bis jetzt erschienenen Bände uns belehren können, hat sie es an Nichts fehlen lassen, weder nach technischer, noch materieller Seite hin, was der vollendetsten Durchführung ihres Planes vollste Garantie böte.

Mögen auch einzelne Verleger vorläufig eine Gesammtausgabe im vollsten Sinne dadurch unmöglich machen, daß sie ihre Eigenthumsrechte an verschiedenen Mendelssohn'scher Werken bis jetzt noch nicht an Breitkopf und Härtel haben abtreten können oder wollen, so fällt doch dieses Hinderniß nicht so schwer in Gewicht: erlöschen doch mit dem Jahre 1878, in drei Jahren also bereits, jene zur Zeit noch geltend zu machenden Eigenthumsrechte und verpflichtet sich doch die geschätzte Firma mit dem Eintritt des Erlösungstermines den eventuellen Rest schleunigst nachzuliefern. Laut Prospect hat die kritische Revision der Mendelssohnausgabe Dr. Julius Rietz übernommen. Eine geeignetere Persönlichkeit läßt sich zur Bewältigung dieser Arbeit wohl kaum denken. Jahrelang mit Mendelssohn befreundet und ihm geist- und gesinnungsverwandt wie kaum ein zweiter, als scharfsichtiger Revisor schon überdies vielfach bewährt, entfaltet er in diesem ehrenvollen aber ungemein schwierigen und keineswegs beneidenswerthen Geschäfte eine bewundernswerthe Exactheit. Kaum eine falsche Note, geschweige denn eine zweifelhafte Lesart wird dem schärfsten Auge erfindlich sein, die peinlichste Sorgfalt bestätigt sich selbst in den Nebendingen, die vorliegenden Bände sind der äußern, höchst soliden und augengefälligen und praktischen Ausstattung nach denen der in demselben Verlage erschienenen Beethovenausgabe gleich, ebenso die Art ihres Erscheinens. Es ist nämlich eine Partitur und eine Stimmen-Ausgabe veranstaltet; auch vollständige Clavierauszüge der Vocalwerke sind aufgenommen. Statt des lythographischen Ueberdrucks ist für die Subscriptionsexemplare der schönere Plattendruck in Anwendung gekommen, das Papier scheint ebenso dauerhaft als prächtig, kurz nach allen Beziehungen verdient diese Ausgabe die rückhaltloseste Anerkennung. Ueber den Modus der Subscription, der in jeder Buch- und Musikhandlung einzusehen ist, sei nur gesagt, das er der Billigkeit die denkbarsten Concessionen macht; wird doch auf die drei Theile der Ausgabe: Partituren, Stimmen, Clavierauszüge sowohl im Ganzen als für jeden einzelnen Subscription angenommen; sogar auf jede einzelne der neunzehn Serien, deren Mittheilung manchem unsrer Leser vielleicht wünschenwerth scheint. Serie I enthält: fünf Symphonien (inclusive des „Lobgesangs" und der Reformationssymphonie), Serie II die bekannten Ouverturen sowie die zur „Hochzeit des Camacho" und die „Trompetenouverture", Serie III zwei Märsche, Serie IV das Violinconcert; Serie V bietet das Octett und die beiden Quintette, Serie VI außer sechs Steichquartetten noch das Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge, Serie VII drei Compositionen für Blasinstrumente (Ouverture und zweimal zwei Concertstücke für Clarinette mit Bassethorn). Hieran schließt sich die Abtheilung für Pianofortemusik und beginnt in Serie VIII mit den Werken für Pianoforte und Orchester, worauf in Serie VIIII die mit Saiteninstrumenten beginnt und in Serie X die zu 4 Händen, in Serie XI die für Pianoforte allein folgen. Diese Serie zerfällt in vier Bände, deren letzter sämmtliche Lieder ohne Worte umfaßt. Serie XII bringt die Orgelcompositionen. Mit Gesang-Musik beschäftigen sich die folgenden und zwar Serie XIII mit den Oratorien „Paulus", „Elias", „Christus" (Recitative und Chöre), Serie XIV mit den sonstigen geistlichen Compositionen, Serie XV mit den größeren weltlichen Gesangwerken. Serie XVI enthält Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, Serie XVII solche für vier Männerstimmen, Serie XVIII die zweistimmigen, Serie XIX die einstimmigen Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung. Im Ganzen zählt diese Gesammtausgabe 157 Nummern, angesichts welcher Fülle der Subscriptionspreis an Billigkeit nicht das Geringste zu wünschen übrig läßt. — V. B.

Theoretische Werke.

Karl Joseph Kunkel. Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre. Leipzig, Merseburger 1874. 158 S. 1 Mk. 80 Pf. —

Kein moderner Künstler von offenem Herzen und Gemüth wird einen Augenblick zögern, rückhaltslos der Behauptung zuzustimmen, daß die Melodie, im höheren, künstlerischen Sinn verstanden, die Seele aller Musik ist, daß sie, in der der Tondichter seine Gedanken verkörpert, den eigentlichen Inhalt in sich trägt. Deshalb muß es aber Wunder nehmen, daß, während der Harmonie, von jenen großen compendiösen Lehrbüchern tiefen Forscher- und Sammelfleißes an bis zu all den kleinen Elementar- und Dilettantenleitfäden und Hülfsbüchelchen herab so überreiches Material gewidmet worden ist, wir über die Melodie und über ihr Nervengerüst, den Rhythmus, verhältnißmäßig so Wenig besitzen, was sich als wahrhaft förderlich-belehrend dieses Gebiet beleuchtend ansehn und verwenden läßt. Dies allein würde schon das vorliegende Werkchen werthvoll machen, wenn nicht ein genauerer Blick belehrte, daß wir es hier mit wahrhaft lebendigem und befruch-

tendem Eindringen in diesen so mächtig dominirenden und so unerschöpflich kaleidoskopischen Gegenstand zu thun haben. Hierfür spricht schon folgendes Inhaltsverzeichniß: „Einleitung. — § 1 bis 10. — Notenbeispiele Nr. 1 bis 19. — Melodie und Stimme; Hauptstimme, Principalstimme; Neben- und Füllstimmen; Gesang- und Instrumentalstimmen; Ober-, Unter- und Mittelstimmen: äußere und innere Stimmen; Frauen- (Knaben-) und Männerstimmen; weitere Benennungen verschiedener Stimmen. Takt, Takttheile, Taktstrich, Taktgewicht; einfache und zusammengesetzte Taktarten; Takttheile und Takt im Vergleiche zu den prosodischen Sylben und Füßen in der Verslehre. Taktglieder; gerade und ungerade Gliederung; Olen. Zusammenziehungen; rhythmische Rückung, Syncope. Tonschluß und Cadenz; Haupt- und Nebencadenzen; Plagalcadenz; melodische und harmonische Tonabschlüsse. — Erstes Kapitel. — § 11 bis 15. — Notenbeispiele Nr. 20 bis 36. — Rhythmen, Einer, Zweier, Dreier 2c. 2c. als melodische Bestandtheile; einfache und zusammengesetzte Tonfiguren; Anfang eines Rhythmen entweder mit der Thesis oder mit der Arsis; Endigungen der Rhythmen; männliche und weibliche Cäsur; Erkennungsmerkmale der Endpunkte eines Rhythmen. — Zweites Kapitel. — § 16 bis 42. — Notenbeispiele Nr. 37 bis 100. — Einheit der Tonstücke durch die Wiederholung und Nachbildung der Tonfiguren und Rhythmen bewirkt; Motiv; Sequenz; pure Wiederholungen von Tonfiguren und Rhythmen der verschiedensten Art; Kunsteinheit und zugleich Kunstmannigfaltigkeit mittelst der Motivnachbildung. Gehende und springende, diatonische und chromatische steigende und fallende Stimmenbewegung. Motivumbildungen durch Versetzung, durch Intervallen-Erweiterung und Verengerung, durch Umkehrung und Verkehrung, durch Variation, Gliederung und Zusammenziehung, durch Verkleinerung und Vergrößerung, durch Trennung der Motive (Motivglieder), durch melodische Verbindungstöne und Einschiebungen. Notenbeispiele und deßfallsige Erläuterungen über Motivnachbildungen mittelst zwei-, drei- und vierfacher Umgestaltung. Geradetaktige Tonfiguren im ungeraden Takte; gerade- und ungeradetaktige Rhythmen in symmetrischem Wechsel. Scheinbare und wirkliche rhythmische und taktische Verschiedenheit der Stimmen in einem und demselben Tonstück. — Drittes Kapitel. — § 43 bis 69. — Notenbeispiele Nr. 101 bis 196. — Der Rhythme als Satz; die Periode oder das Satzgefüge; Vorder- oder Absatz und Nach- oder Schlußsatz. Verschiedene Bedeutungen des Wortes Satz, als Haupt- und Nebensatz, Seiten- und Mittelsatz, Zwischen- und Gegensatz 2c. 2c.; einfacher und zusammengesetzter Satz. Satztheil und Satzglied. Unterschied zwischen dem Sprachsatz und dem musikalisch-rhythmischen Satz. Nähere Bestimmung und resp. Unterscheidung der Begriffe Rhythme und Satz. Selbstständiger oder beziehungsloser Satz; Beziehungssatz; selbstständige Sätze und Stellen als Instrumentaleinleitungen; selbstständige Sätze als Fugenthemata. Unterschied zwischen Periode und zusammengesetzter Satz. Perioden aus zwei gleichzahligen — von zwei- bis zu achttactigen — Sätzen zusammen gefügt. Periodengruppe; ungleichzahlige Sätze zu Perioden verbunden. Anhang und Ueberhang. Sätze in polyphonen Tonstücken; zusammengeschobene Sätze. Zusammenfallen der Schlußnote eines anderen Rhythmen auf einem und demselben Takttheil. Perioden aus drei Sätzen gebildet. Sätze in einfacher Taktart können nicht immer in eine zusammengesetzte — und umgekehrt eine zusammengesetzte in eine einfache Taktart — willkürlich umgestaltet werden. Beispiele von mangelhafter rhythmischer Anlage. Einleitungs- und Zwischenstellen, Gänge und Passagen als nicht streng rhythmisch geordnete Tongebilde. Intonationen der Psalmen, des Magnificat 2c.; ferner das Recitativ im Gesang und dasselbe auch auf die Instrumentalmusik übergetragen, theils als nichtaktige, theils als nicht streng taktige Tonsatzgestaltungen."

Wie u. A. hieraus ersichtlich, enthält das Buch 196 Notenbeispiele von 60 verschiedenen Componisten, und in ihnen liegt ein Hauptwerth desselben, denn dieselben sind nicht nur mit ungemein großem und sichtendem Sammelfleiße zusammengetragen, gewiß die Frucht vieler Lebensjahre, sondern auch so treffend und überzeugend gewählt, daß sie berufen erscheinen, sehr viel wohlthuende Klarheit in eine Menge Köpfe zu bringen, in denen es wohl von großen Ideen wimmelt, denen aber architectonische und logische Geisteserziehung noch so bedenklich abgeht, daß sie keinen Gedanken complett und klar auszusprechen vermögen, sondern ihr schönes Talent mit dem kritiklos verschwenderischen Ablagern massenhafter Gedankenkeime vergeuden, welche wegen Mangel an architectonischer Anordnung meist wirkungslos bleiben müssen. Ueber solche logische, architectonische Anordnung und Verwerthung giebt uns mit Hülfe jener Beispiele und im Allgemeinen in Uebereinstimmung mit den Lehren eines Lobe, Marx 2c. das Kunkel'sche Buch ebenso gedrungen kurze als populär klare Anhaltspunkte, und nur wenige Wünsche bleiben seiner Anlage hinzuzufügen. U. A. werden äußere Uebersichtlichkeit und genaueres Nachschlagen erheblich dadurch erschwert, daß man im Inhaltsverzeichniß Ueberschriften mit Seitenzahlen für jeden einzelnen § vermißt. Der Aufbau der Perioden aus einem oder mehreren Vorder- und Nachsätzen könnte noch in die Augen fallender demonstrirt werden, desgleichen der Charakterunterschied zwischen Vorder- und Nachsätzen, weil so viele Componisten nachsatzartige Einfälle als Vordersätze vergeuden oder umgekehrt, oder lauter Vordersätze aneinanderreihen und sich wundern, daß sie weder Abrundung noch Fluß erreichen 2c. An einzelne Eigenthümlichkeiten des Ausdrucks gewöhnt man sich bald; daß jedoch statt des Ausdruckes „Schluß" das Wort „Cadenz" gewählt worden ist, kann den Studirenden verwirren, da wir das Wort „Cadenz" im populären Sinne nur noch für außergewöhnliches Ergehen auf Schlüssen oder Fermaten gebrauchen. Sehr verdienstlich wäre auch an dieser Stelle präcises Feststellen der musikalischen Interpunktion gewesen, d. h. eine Zusammenstellung derjenigen Accordfolgen, welche den Eindruck eines Komma's, derjenigen, welche den eines Semicolons, eines Punktes oder eines Fragezeichens 2c. machen. Besonders in letzterer Beziehung begegnet man in Gesangstücken häufig groben Verstößen. Andererseits wäre sehr verdienstvoll eine vergleichende Betrachtung der auf den Schlüssen üblichen Melodienwendungen, ihres Charakters und der Hauptverstöße gegen denselben, ein bisher noch fast ganz unbebautes Feld, auf welchem wahre Schätze zu heben sind. Selbstverständlich haben wir es hier vorläufig nur mit einer Vorschule zur Melodienbildungslehre zu thun, denn der Vf. reservirt sich sowohl im Vorwort wie auch häufig im Text ausdrücklich jede weitere Ausführung für eine „bereits skizzirte (wirkliche) Melodiebildungslehre, welche in 3 Hauptabtheilungen: Monodie, Homorphonie und Polyphonie, zerfallen und worin über alle Arten

der Melodiebildung und der Kunstformen Unterweisung, resp. dieselben bilden zu lernen, gegeben werden" soll. Möge ihm trotz seines vorgerückten Alters die nöthige körperliche wie geistige Frische zu ihrer Vollendung beschieden sein, und er nicht unterlassen, darin auch unsere vorstehenden Wünsche zugleich mit zu berücksichtigen. Dem vorliegenden Werkchen aber ist im Interesse des Gegenstandes diejenige Beachtung und Verbreitung zu wünschen, welche die darin aufgespeicherten höchst anschaulichen Ausführungen verdienen. — Z.

Ein Jugendleben.

(Fortsetzung.)

In Weimar's Glanzzeit unter Liszt versetzt uns Meinardus sehr lebhaft mit folgender recht belebten und meist wohlgetroffenen Skizze zurück. „Vorgestern hatte ich die Ehre, Liszts Einladung zum diner im Erbprinzen zu folgen. Eine zahlreiche Gesellschaft gruppirt sich um den Mittelpunkt, den Liszt imposante Persönlichkeit mit Naturnotwendigkeit darstellt. Meine Verspätung zur Tafel war mir sehr peinlich. Liszts bemerkte es. ‚Wo wohnen Sie denn?' — fragte er. — ‚Auf dem Horn?! — Das erklärt alles: — der lange Weg entschuldigt Euer Säumen. — auf dem Horn! Da bleibt tout-à-fait nichts übrig, als auf einem Maulthier zu Ihnen zu rennen, wenn man Sie sehen will. Kommen Sie lieber auf die Altenburg zu mir. Wer auf dem Horn wohnt, muß sich die Strafe gefallen lassen, täglich auf die Altenburg zu kommen — comprenez-vous?' — Auch als Wirt entwickelte der seltene Mann seine glänzende Liebenswürdigkeit in einer zuvorkommenden Fürsorge, die schwerlich zu übertreffen ist. Unter den Musikern befand sich einer, der mich durch seine behagliche Persönlichkeit anzog. Er schreibt sehr viel und steht zu Liszt in einem Verhältnisse etwa wie zum Professor dessen Famulus. Dieser nun war freundlich genug, mir mitzuteilen, daß Liszt wiederholt von meiner Sonate gesprochen, ihm dieselbe auch gespielt habe. ‚Nur zweierlei erinnere ich dagegen' — setzte jener hinzu: ‚Erstlich ist das Stück orchestral gehalten — man fühlt es heraus, daß Sie nicht Klavierspieler sind; und dann gehen Sie zu verschwenderisch um mit der Empfindung. Sie vergeuden Ihre Gedanken. Aus Ihrem ersten Satze mache ich Ihnen drei ganze Sonaten, wenn es nötig ist. Denken Sie an die Zukunft. Halten Sie Haus mit Ihrer Fantasie. Die bleibt nicht immer so gefällig, wie sie zu Zeiten in der Jugend ist. Lassen Sie die Form für sich komponiren. Sie werden bald genug dankbar erkennen, wie dehnbar die Form einen winzigen Gedanken machen kann.' — Diese Grundsätze befremdeten mich. Daß ich eine derartige Verschwendung treiben soll, ist mir noch nie eingefallen und niemand hat mich darauf hingewiesen. Die Fantasie habe ich mir demnach also vorzustellen etwa wie einen mit Wein gefüllten Schlauch. Ich schütte daraus vorsichtig einen Tropfen aufs Notenpapier und wische das edle Fluidum über eine möglichst große Fläche der Blätter. Der dünne Ueberzug stellt dann die Sonate dar. So kann der Schlauch eine lange Weile vorhalten. Giesse ich zu viel und zu oft von seinem Inhalte aus, so hört die Möglichkeit eines Tages auf. Der Schlauch ist leer. Ich will den Schlauch künftig nur gerafft austräufeln, damit er nicht früher erschöpft ist, als meine Neigung: das ist eine billige Rücksicht, die Herr Zehrmann in Berlin, der mir so vorzügliches und preiswürdige Notenpapier liefert, mit Recht von mir fordern kann. Zehrmann und der Famulus sollen mit mir zufrieden sein. — Man erzälte, daß die Mitglieder dieses Kreises sich verflichtet haben, einen Salon wechselweise bereit zu halten, wo man innerhalb der Zeit nach dem Mittagsessen bis abends einen Mittelpunkt zwangloser geselliger Vereinigung finden möge. Der Wechsel in den Häusern habe periodisch statt. Die Reihe ist eben an Herrn Hofschauspieler Winterberger. Nach dem Kaffe begab sich die ganze Gesellschaft mit wenigen Ausnahmen dahin. Der geräumige Salon machte sofort den Karakter seiner musikalischen Bestimmung bemerkbar. Ein Orgelpositiv, Flügel, Notenpulte, Violinen und Violoncelle in Kasten: das sah sehr behaglich aus. Unter den Fenstern war eine Erhöhung angebracht. Tische und Stühle fanden Platz darauf. Zigarren, Glasflaschen mit Cognac und Wasser gefüllt waren zur Erfrischung aufgestellt. Neben dem Salon befand sich ein kleinerer Raum, wo Kartenspieltische hergerichtet waren. In dieses Zimmer zogen einige der Herren sich sogleich zurück. Liszt forderte mich zu einer Partie Whist auf. — Das setzte mich in Verlegenheit. ‚Sie kennen das geistreiche Spiel doch?' — fragte er, als ich unschlüssig zögerte. — Kein Einwand schreckte ihn zurück — ich mußte spielen. Das Glück war mir wenigstens hold genug, mich zu Liszts Partner zu machen. Wie viel Jahre mochten vergangen sein, daß ich eine Karte zum letztenmal berührte! Meine Mitspieler übten sich täglich. — Bei jedem meiner Fehler bemerkte Liszt beschönigend: ‚Whist ist ein schweres Spiel — ja, ja! — ein schweres Spiel!' — Diese oft wiederholte Phrase kursirt jetzt bei jeder Gelegenheit, wo einer sich ungeschickt benimmt, als Scheidemünze; ein solcher muß das geflügelte Wort sich gefallen lassen: Whist ist ein schweres Spiel! — Als ich die Karten zu verteilen hatte, verschlug ich mich zum Unglück. Das war denn für die geübten Spieler ein Verbrechen, welches ihnen den Spaß vollends verdarb. Liszt war so freundlich, mich ferneren Verlegenheiten zu entziehen. Er erhob sich nach dem ersten Robber unter dem rettenden Vorwande, ein Geschäft bei Hofe zu besorgen. Bevor er sich entfernte, forderte er mich zu meinem nicht geringen Schreck auf, meine Sonate oder etwas Anderes zu spielen. Glücklicherweise bestand er nicht auf diesem Ansinnen, ihm und dieser kritischen Gesellschaft etwas vortragen zu sollen. Liszt ging wirklich zu Hofe bei heftigem Regenwetter — in grauen Unterkleidern, schwarzem Sammetröckchen und — ohne Regenschirm. ‚Ich werde à-peu près in einer halben Stunde zurück sein' — sagte er. Als er fort war, forderte Winterberger mich auf, die erwähnte Sonate herbeizuholen. Er versicherte, Liszt werde sie spielen. Ihr könnt begreifen, wie diese Aussicht meine Füße beflügelte. Der Weg ist weit. Allein ich war zur rechten Zeit wieder da und legte die Handschriften auf den Flügel. Liszt war kaum zurückgekommen. Man machte ihn aufmerksam auf die Musikalien. Alsobald legte er die Leipziger Sonate auf, zündete sich eine frische Zigarre an und setzte sich auf's bequemste an den Flügel — wie Walter von der Vogelweide ‚das Bein gedeckt mit Beine', — nämlich den rechten Fuß aufs linke Knie gestützt. — Niemals hatte ich ihn je zu-

vor spielen hören. Das erste Mal spielte er mir mein eignes Machwerk! — Und wie las er die gekritzelte Handschrift, die nicht besser aussieht, als es ein viel gefeilter Entwurf zu tun pflegt! — Für diesen wunderbaren Mann gibt es am Klavier nichts, was andere Sterbliche Schwierigkeiten nennen. Ihr irrt Euch, wenn Ihr meint, er habe nur meine Noten gespielt. Er erklärte vielmehr die Sonate für die Skizze einer Sinfonie und spielte sie so, als habe er eine Partitur für großes Orchester vor sich. Nicht nur an Klangfülle bereicherte er das Stück, sondern erweiterte zugleich auch die Form des Satzes im Sinne einer Sinfonie größten Stiles. Dabei ließ er die Zigarre, nachdem die meinige längst kalt geworden, nicht ausgehen; machte, ohne sich zu unterbrechen, bald die linke, bald die rechte Hand frei, um die Asche abzustreifen; und zog den rechten Fuß nur vom linken Knie, um die Füsse in dieser behaglichen Lage einmal zu vertauschen. Obendrein unterhielt er sich fast ununterbrochen mit mir über Satzbau, Instrumentirung und einschlagende Fragen oder wandte sich zur Abwechselung an ‚Szascha' (Alexander) Winterberger, der mit am Flügel saß, um ihn auf Einzelheiten aufmerksam zu machen, die zuweilen erst auf der rechten Seite des Notenheftes folgten, während die zauberischen Finger noch beschäftigt waren mit dem, was auf der linken Seite geschrieben stand. — So führte er die ganze C-dur-Sonate durch und nahm alsbald auch die in D-dur vor. Diese war ihm völlig fremd. Er blätterte darin und erklärte sie für ein ‚dankbareres Klavierwerk'. Beim Vortrag brachte er jedoch so manche lehrreiche Veränderungen hinein, daß ich begriff, wie viel noch geschehen könne, um die Dankbarkeit der Klavierspieler damit zu erwerben. Das Motiv des letzten Satzes, welches sich von Anfang bis zu Ende unterbrochen hindurchrankt, führte er auch in unbequemen Handlagen mit einer Harmonieenfülle durch, welche meine Absicht erst wahrhaft zur Erscheinung brachte. — Ich hatte mich bisher beruhigt bei einer nüchternen mageren Ausdrucksweise, die nur als Andeutung dessen gelten konnte, was ich sagen wollte. Vergebens suchte ich das Bessere zu entdecken. Bevor aber Liszt noch einen Ton jenes Satzes spielte, erkannte er schon den Mangel, ergriff das Wahre und sagte neckisch: ‚Warum spielen Sie denn mit Ihren eignen Kindern Versteckens? — Wir wollen sie schon aus dem Busch holen — ja: ja! — Whist ist ein schweres Spiel!' — So kam denn das Hauptthema voll und gesättigt zur Erscheinung und ich habe in diesem Sinne den ganzen Satz sofort umgearbeitet."

„Meine Verehrung für Liszt, diese große und liebenswerte Künstlerseele, stieg von Tag zu Tage. Soviel als möglich in seiner Nähe zu sein, erschien mir bald als einziger, aber vollgenügender Zweck meines Aufenthaltes in Weimar. Er ließ sich meine Annäherung nicht nur gefallen, sondern es schien, als ob er die Gelegenheit gern ergreife, mich auszuzeichnen. Fast täglich gab er mir Beweise seiner Gunst. Oft widmete er sich mir Stunden lang, spielte mir unter vier Augen oder im Beisein auserlesener Zuhörer meine Arbeiten, die ich auf seinen besonderen Wunsch ihm nach einander bringen mußte, und suchte, so oft er Mangel an Selbstvertrauen gewahrte, mir auf alle Weise durch Zuspruch und Anerkennung Mut einzuflößen. Als er meine Leipziger Sonate in dmoll gespielt hatte, sprang er sichtlich angeregt vom Klavier auf, umarmte mich mit ungeheuchelter Wärme und rief aus: ‚Ja, Sie sind eine echt musikalische Individualität! — Sie haben das rechte Maaß souveräner Verachtung des Gemeine, und respektabele Ideen. Sie müssen eine Sinfonie schreiben Ihre ganze Kraft darauf koncentriren. Sie müssen sich losmachen von den engen Grenzen des Klaviers — das ist zu gering für Ihr Vermögen. Schiessen Sie einmal ordentlich los — verstehen Sie — schiessen Sie los mit souveräner Verachtung!' Der Zauber dieses wunderbaren Menschen trat mir vorzugsweise nahe in vereinzelten Momenten, wo ich ihn in weichmütiger Stimme fand! ‚Glauben Sie nicht' — sagte er bei solchem Anlaß einmal —, ‚daß immer die Sonne auf mein Leben scheint: manchmal fällt auch Thau in der Dämmerung. Und zur Erinnerung an solche Stunden nehmen Sie dies kleine Heft von mir an und gedenken mein dabei.' Er überreichte mir ein Exemplar seiner kürzlich erschienenen Consolations, nachdem er eine Dedication darauf geschrieben. — Liszt ist nicht der Mann, einen Trostbedürftigen und Zagenden, wie ich es bin, zu sich emporziehen und aufzurichten. Man muß ihn lieben — wie ein Bettler den reichen Almosenspender liebt. Bemüht er sich auch nicht, das Uebergewicht seiner gewaltigen Persönlichkeit fühlbar zu machen, es zur Geltung zu bringen, so steht er doch jener gegenseitigen Liebe zu fern, welche ebenso bereitwillig ist zu empfangen als zu geben. Die Grundlage und Voraussetzung der Liebe zu ihm ist Bewunderung. Wer seine Riesengröße nicht begreift, kann in ihm kaum etwas Anderes erblicken, als eine dämonische Erscheinung mit langem Haar, stechenden grauen Augen, einer Warze auf Stirne und Wange und sieghaft rapiden Fingern, von denen jeder eine Welt für sich zu beherrschen scheint. Wer dagegen, vom Zauber seines Wesens berührt, seinen wahrhaften Wert erkennt und würdigt, der sieht das fleischgewordene Ideal einer großen karaktervollen Künstlernatur in ihm verwirklicht, in der eine von edeler Humanität erfüllte Seele wirkt, die freigebig ihre wundervollen Gaben überallhin stromweis ausschüttet; hier Glut, dort mildernde Kühle spendet; mit zartfühlendem Scharfsinn dir deine geheimen Wünsche aus den Augen lieset und keine höhere Befriedigung zu kennen scheint, als in einem Kreise dankbarer von ihm Beglückter mit Hingebung und herzlichem Behagen sich nach Laune zu bewegen. Dennoch möchte ich nicht wünschen, andauernd in näherer Beziehung zu ihm zu stehen: Ohne Rettung würde meine Persönlichkeit in der seinigen versinken und verschwinden wie ein Regentropfen im Meere — alle meine Gedanken würden mehr und mehr das Gepräge seiner Ausdrucksweise tragen — endlich würde von mir nichts weiter übrig bleiben, als sein Sklave; sein stummer Diener, der nur eines Wortes mächtig wäre, wie ein Papagei nicht Anderes sagen könnte als: Liszt — Franz Liszt!" — Auch Band II S. 301 ꝛc. finden sich höchst anziehende Begegnungen mit diesem Meister mitgetheilt, dsgl. S. 315 und 430, zu deren nachträglicher Aufnahme wir hoffentlich später einmal Platz finden. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Wir dürfen nicht mehr sagen, daß dem Geiste der Neuzeit die Hallen des Gewandhauses gänzlich verschlossen blieben, fast jedes Concert bringt irgend ein neues Werk, das elfte eine neue Symphonie von Reinecke, das zwölfte am 14. ein neues Violoncellconcert von Raff. Eröffnet wurde das zwölfte mit Gade's Ouverture „Im Hochland", deren guter Ausführung. Beethoven's Concertarie Ah perfido folgte, welche von Frl. Wilhelmine Gips vorgetragen wurde. Von derselben hörten wir später noch „An die Musik" von Fr. Schubert, „Mondnacht" und „Widmung" von Schumann. Ihre in der tieferen und Mittellage etwas tonlose Stimme vermochte in der leidenschaftlichen Aufwallung der Arie nicht die erforderliche Kraft zu entfalten, wohl aber bewunderungswürdig feines Mezza voce, welches sie einige Male vortheilhaft verwerthete. Die Textaussprache war nicht immer klar verständlich, jedoch wurden ihre Vorträge beifällig aufgenommen. Das von Hrn. Friedrich Grützmacher vorgetragene Raff'sche Violoncellconcert dürfen wir als ein geistig gehaltvolles und für bedeutende Virtuosen dankbares Werk bezeichnen. Jedoch die lange Cadenz im 1. Satze hätte ich ihm „geschenkt", sagte mein Nachbar. Auch noch einige andere bloße Virtuosenkunststücke, z. B. das dem Clavierspiel ähnelnden Glissando, Herabrutschen aus der hohen in die tiefen Tonregion, wodurch die enharmonische Skala der alten Griechen zum Vorschein kam, erregte kein ästhetisches Wohlgefallen. Dergleichen technische Kunststücke bedarf ein Virtuos wie Grützmacher nicht, denn er wirkt mächtiger durch seine Seelensprache, wo die Passagen wahrhafter Ausdruck derselben sind, und das ist zum größten Theil auch in diesem Concert der Fall. Um so mehr könnten jene äußerlichen Flitterausschmückungen wegfallen, es bleiben immer noch genug Bravourpassagen, um als Virtuos glänzen zu können. Außer dem Concert spielte der geschätzte Meister noch Lied ohne Worte von Mendelssohn, Fantasiestück im Volkston von Schumann, leider auch mit einer enharmonischen Skala, und Walzer von Schubert. Seine colossale Virtuosität, die wie die alten Riesen mit Bergen von Schwierigkeiten um sich wirft, gewann ihm reichen Beifall nebst Hervorruf. Das Orchester führte im 2. Theil eine Haydn'sche Ddursymphonie auf, deren Humor auch diesmal allgemeine Heiterkeit erregte. —

Sch . . . t.

Dresden.

(Schluß.)

Frl. Mary Krebs betheiligte sich ferner bei dem von Friedrich Grützmacher am 4. Nov. im Hotel de Saxe gegebenen Concert mit meisterhaftem Vortrage des Emollconcerts von Beethoven. Grützmacher führte eine Neuigkeit ins Treffen, welche siegreich aus der Feuerprobe hervorging. Es war dies ein großes Concert von J. Raff (noch Manuscript), ein Musikstück, das sich in Inhalt und Form den bedeutendsten auf dem Gebiete seines Genres anreiht. Allerdings können die außergewöhnlichen Schwierigkeiten, welche dieses Werk nach technischer wie geistiger Seite hin bietet, nur von einem Künstler, wie Friedrich Grützmacher bewältigt werden. Neben einer „Melodie aus dem 16. Jahrhundert" und einem Capriccio (Mnscrpt) von Volkmann spielte der Concertgeber ein sehr anmuthiges eignes Scherzo. Mit edler Empfindung und zarter Tongebung sang die Hofopernf. Frl. Malten die Arie der Genovefa aus Schumanns Oper und drei Lieder von Dürrner. Die kgl. Capelle bewährte unter Leitung von Rietz mit der Iphigenienouverture und mit den Begleitungen ihre Meisterschaft. —

Der Geigenheros Wilhelmj gab zwei Concerte im Hotel de Saxe im Verein mit dem Pianisten Niemann. Was höchste Vollendung in der Technik, was Größe des Tons betrifft, wird Wilhelmj gegenwärtig kaum einen Rivalen haben, aber er erschien mir zu sehr als specifischer Virtuos, d. h. er kann wohl Bewunderung erregen, imponiren, doch nicht, wenigstens nicht so gewaltig, wie z. B. Joachim auf den inneren Menschen wirken. Vielleicht hat er es auch deshalb vermieden, uns Beethoven vorzuführen. Mendelssohns Concert, das er an seinem zweiten Abend spielte, konnte in dieser Wiedergabe nur wenig befriedigen. Dagegen zeigte W. alle seine Vorzüge in Bachs Chaconne und in dem fast unverändert gelassenen 2. Satz des Emollclavierconcerts von Chopin, sowie im zweiten Concert mit Chopins Notturno Op. 17 Nr. 2, einer Romanze eigener Composition und dem Pfingstlied von S. Bach. Niemann ist eine ähnliche künstlerische Erscheinung, wenn ihm auch keine so außerordentliche Technik zu Gebote steht. Wunderbar schön ist sein Anschlag, und wenn er will, kann er diesen zu seelischem Ausdruck verwerthen, wie er das z. B. in Beethovens Op. 49 that. Entschieden verfehlt war jedoch sein Vortrag von Bendel-Rubinsteins „Thaulied" und Liszt-Schuberts Edurwalzer. —

Einen Künstler ersten Ranges lernten wir in August Tombo, Harfenist der bayr. Hofcapelle kennen. Bei ihm ist große technische Fertigkeit mit geschmackvollem, innerlichem Vortrag vereint. Er versteht es, sein seelenvolles Instrument in seiner ganzen Schönheit erklingen zu lassen. Unterstützt wurde dieser treffliche Künstler von der Hofopernf. Frl. Reuther und Hrn. Kammermus. Medefind, der mit einer Concertsonate von Veracini und einem Nocturno eigner Composition sich als ebenso technisch trefflicher wie feinsinniger Künstler bewährte. Mit der sogen. Briefarie aus „Don Juan" hatte sich Frl. Reuther entschieden zu Viel zugetraut, eine Aufgabe, welche nur eine Meisterin des Kunstgesanges bewältigen kann, von der sich aber eine Anfängerin fern halten sollte, die nicht viel mehr als eine hübsche Stimme mitbringt und beim Theater selbstverständlich auch nur ihrer Leistungsfähigkeit entsprechend, leider sogar zuweilen bis zur äußersten Grenze derselben, beschäftigt wird. Mit zwei Liedern von Chopin und Fesca rehabilitirte sich die Sängerin einigermaßen wieder beim Publikum.

Die Leipziger Concertambulanz Ihres Herrn Hofmann berührte auch in dieser Saison Dresden. Diesmal war der stare ein Viergestirn, nämlich das schwedische Damenquartett, das bereits vor zwei Jahren hier Aufsehen machte und auch jetzt sehr gefiel. Im Uebrigen zeigten sich Violoncell. Leopold Grützmacher und Viol. Klengel in vortheilhaftem Lichte, wenn Letzterer auch in technischer Beziehung noch nicht ganz fertig ist. Louis Maas ist ein sehr correcter Pianist, aber sein Spiel ist trocken und interesselos, um nicht zu sagen, langweilig. —

Das Hoftheater cultivirt vorzugsweise die große Oper, wie das bei den gegebenen Verhältnissen und den zu Gebote stehenden Gesangkräften kaum anders möglich ist, und besonders sind es Wagners Opern, welche das Repertoir beherrschen. Nächst diesen stützt sich die Oper hauptsächlich auf Weber, Meyerbeer, Auber, Gounod, Verdi 2c. Zu einer wirklichen Repertoiroper ist Ed. Kretschmers dramatisches Erstlingswerk „Die Folkunger" geworden, welches sich ohne Zweifel nach und nach auch auswärts Bahn brechen wird. Helfer in der Noth sind immer noch „Freischütz" sowie „Czaar und Zimmermann", und so oft diese auch bei allen möglichen Eventualitäten eintreten müssen, sie lassen trotzdem nie im Stich. Um den vielfachen Wünschen nach Abwechslung im Repertoir zu genügen, hat man zwei neue Werke leichterer Gattung gebracht und auch zu älteren Opern gegriffen. Erstere sind „Mignon" von Ambroise Thomas, welche Oper bei sehr guter Darstellung auch hier fortwährend gefällt, und

„Der König hat's gesagt" von Delibes, ein sehr geschickt gemachtes, pikantes, ächt französisch kokettes Werk, aber kalt wie eine Hundenase, in Form und Inhalt mehr moderne Operette, als wirkliche Opéra comique. Was in dieser Oper gesagt wird, wäre schon recht hübsch, wenn nicht Auber, Herold und selbst Adam das Alles längst viel besser und namentlich inniger und wärmer gesagt hätten. Wenig Glück hatte man mit der neu einstudirten „Entführung aus dem Serail". Es lag das an der Besetzung zweier Hauptpartien, der Constanze und des Belmonte. Darüber konnte selbst der ausgezeichnete Osmin Decarlis und das anmuthige Blondchen des Frl. Pichler nicht hinweghelfen. Frl. Schreiber genügt wohl in zweiten und noch besser in dritten Partien, aber eine Constanze wird sie schwerlich (bei einer großen Bühne wenigstens nicht) jemals bewältigen können. Hr. Matthias ist ein stimmbegabter, talentvoller und fleißiger junger Sänger, der wohl brav mit dem Raimbaut in „Robert der Teufel", mit dem Walter in „Tannhäuser" rc. fertig wird, den Belmonte aber vielleicht erst nach einem halben Decennium wird singen können. Verdis „Rigoletto", den man hier bis jetzt nur in italienischer Sprache gehört hat, ist nun auch ins deutsche Repertoir aufgenommen worden. Man hat damit einen glücklichen Griff gethan, denn immerhin ist „Rigoletto", sieht man von dem abscheulichen Süjet ab, eines der besten Werke der neuitalienischen Musik. Die Oper hat auch in deutscher Sprache sehr gefallen und ihre Darstellung durch unsre Sänger steht der hier gesehenen italienischen Aufführung im Ganzen nicht nach, in vielen Einzelheiten ist sie sogar noch besser, als diese. Als nächste sogen. Novität steht uns Franz Lachners „Katharina Cornaro" bevor. — Was das Personal betrifft, so hat sich darin wesentlich seit wenigen Jahren nichts geändert. Die festesten Stützen der Oper sind der mit phänomenaler Stimme begabte und gesanglich trefflich gebildete Heldentenor Riese, der als Sänger und Darsteller bewährte Bariton Degele, die HH. Köhler und Decarli, zwei Bässe, wie sie wenig andere Bühnen besitzen, die Primadonna Kainz-Prause (leider jetzt schwer erkrankt), die treffliche Altistin Frl. Nanitz, die beiden so reichtalentirten jungen Sängerinnen Frl. Malten und Frl. Proska. Recht wenig passen jedoch die neuesten Acquisitionen zu diesen Kräften, ein Tenorbuffo Witte-Wild und ein Baßbuffo Müller, ein recht wackerer Sänger, der aber nur leider grade das nicht hat, was in seinem Fache unerläßlich ist, Humor, und überhaupt eine wirklich komische Ader. Das übrige Opernpersonal besteht aus mehr oder weniger tüchtigen Utilitäten — und mehr bedarf es ja auch bei so guter Besetzung der ersten Fächer kaum. — Ein Glanzpunkt unserer Opernvorstellungen ist stets, neben den Leistungen der Capelle, die Ausführung der Chöre, und das ist wesentlich Verdienst des MD. Carl Riccius, der sich beiläufig in neuester Zeit auch wieder mit der reizenden und stimmungsvollen Musik zu dem Weihnachtsmärchen „Klein Däumling" als sehr begabter Componist bewährt hat. —

F. G.

Weimar.

Wie gewöhnlich eröffnete auch in dieser neuen Concertsaison der Kömpel'sche Orchesterverein den Reigen; es wurden vorgeführt: Beethovens Bdursymphonie und ein Einzugsmarsch der Prinzessin Elisabeth v. S. Meiningen. Ferner spielte Frl. Elis. Rükkoldt vom Stuttgarter Conservatorium Mendelssohn's Gmollconcert und Liszt's Sommernachtstraumparaphrase. Die junge Dame löste ihre Aufgabe zur sichtlichen Befriedigung des Publikums. — Der zweiten Aufführung dieses Vereins war Ref. verhindert beizuwohnen. —

Das Hoftheater brachte folgende Opern in durchweg guten Vorstellungen: „Fidelio", „Trovatore", „Iphigenie in Aulis", selbstverständlich nach R. Wagner's Bearbeitung — eine wirkliche Mustervorstellung unter Lassens meisterhafter Direktion, ferner „Doktor und Apotheker", „Lohengrin", „Fliegender Holländer", „Meistersinger", „Tell" und „Mignon", als welche Frau Fichtner-Spohr excellirte. Die Oper „Casilda" von einem fürstlichem Componisten fand jedoch nur einen succès d'estime. Zu der Kindervorstellung „Dornröschen" von G. Kastropp (Schüler der hiesigen Orchesterschule), Musik von Meyer-Olversleben (Schüler Müller-Hartungs), hatte Ref. merkwürdiger Weise den üblichen freien Eintritt nicht erhalten.

Als sehr bemerkenswerthes Project unseres Generalintendanten dürfte ohne Frage die Vorführung sämmtlicher Opern von Richard Wagner — der Zeitfolge nach — natürlich mit Ausnahmen der Nibelungentrilogie, unter Mitwirkung des Vogl'schen Künstlerpaares zu nennen sein. —

Die Hofcapelle, deren Mitgliedern dem Vernehmen nach eine zeitgemäße Aufbesserung der ziemlich ärmlichen Gehalte bevorsteht, hat bis jetzt drei Orchesterconcerte abgehalten, die sich durchweg durch interessante Programme und vortreffliche Ausführung auszeichneten. Die erste derartige Darbietung brachte Schuberts Cdursymphonie und Hofmanns bekannte ungarische Suite, die eine recht freundliche Aufnahme fand. Concertm. Kömpel spielte Mendelssohns Violinconcert in jeder Beziehung muster- und meisterhaft und erntete durch diese musikalische Großthat stürmischen Beifall. Frau Fichtner-Spohr gab in Hauptmanns „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" sowie in Spohrs Romanze aus „Zemire und Azor" erfreuliche Beweise solidester Künstlerschaft. Im zweiten Concerte hörten wir ausschließlich Compositionen von Joachim Raff. Eingeleitet wurde diese Produktion durch Bach's geist- und wirkungsvoll instrumentirte Violinciaconna, welche „Novantike" begeisterte Aufnahme fand. Weniger Effect machten drei Lieder des Autors, gesungen von Frl. Dotter. Den Glanzpunkt des Abends bildete der wirklich großartige Vortrag des Raff'schen Clavierconcertes durch Hofcapellmeister Lassen. Trotzdem der Bechsteinsche Flügel in der Mittellage nichts weniger als ausreichend klang, erzielte L. einen Erfolg, wie er lange bei uns nicht dagewesen war. Zu Raff's besten Arbeiten zählen wir indeß dieses Concert ebensowenig wie die darauffolgende sechste Dmollsymphonie mit ihrem etwas unlogischen Programme „Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben (? ?)." Beiden Werken fehlt nach unserem Dafürhalten eine entschiedene Physiognomie, oder mit anderen Worten: ächte Originalität. Fast alle Themen bieten schon mehr oder weniger Dagewesenes, allerdings stets in geistvoller Mache und eminenter Gestaltungskraft; bloße Epigonen- oder Eklektikerarbeit — allerdings in anziehendster Gewandung. Daß der abschüssige Weg bloßen Vielschreibens, selbst bei der geistvollsten Faktur, nicht zur Unsterblichkeit führt, sollte ein so hochgebildeter Künstler wie Raff doch viel entschiedener berücksichtigen. —

(Fortsetzung folgt.)

Mühlhausen i. Th.

Der unter MD. Schreiber's Leitung stehende „Allgemeine Musikverein", welcher in den letzten Jahren durch die Hingebung seines Dirigenten und die vortreffliche geschäftliche Leitung seines Vorstandes einen sehr bemerkenswerthen Aufschwung genommen hat, brachte in seinen beiden ersten Concerten drei ziemlich verwandte Chorwerke zur Aufführung „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Schön Ellen" von Bruch und „Loreley" von Hiller, sämmtlich vom Chor in höchst anerkennenswerther Weise durchgeführt. Die Soli wurden von den Damen Lange und Beyrer sowie den HH. Schuermann und Meyer vom hies. Theater gesungen, die sich ihrer Aufgaben in vorzüglicher Weise entledigten. Von Instrumentalwerken

waren im ersten Concerte die Pastoralsymphonie und im zweiten Variationen für 2 Flügel von Deprosse achtungswerthe Leistungen. Die Ausführung der letzteren durch die HH. Schreiber und Schefter stand geistig und technisch auf gleicher Höhe und trug den Vortragenden wohlverdienten Beifall ein. —

Das von Schefter geleitete zweite Ressourcenconcert gestaltete sich zu einem Novitätenconcert von hervorragender Bedeutung. Eine „Ritterliche Ouverture" von Stör, unseres Wissens bis jetzt noch nirgends weiter aufgeführt, eröffnete das Concert. Stör, welcher, trotz seiner langen Wirksamkeit in Weimar erst in den letzten Jahren durch die „Tonbilder zur Glocke" etwas weitere Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, hat in dieser Ouverture ein Werk von großen Dimensionen mit vollendeter Form, bedeutungsvoller Arbeit und schöner Instrumentirung geliefert. Trotz deren großer Wirkung nirgends Effecthascherei; strenge Logik und innere Nothwendigkeit beherrschen das ganze Werk, welches von jedem Publikum, welches sich den Errungenschaften der Neuzeit nicht zu engherzig verschließt, mit Freuden begrüßt werden muß. Die anderen Orchesterwerke des Concertes, eine Ungarische Suite von Hofmann und Loch Lomond von Thieriot wurden schon öfters ehrend erwähnt; sie fanden auch bei uns, wie überall, die günstigste Aufnahme. — Seitz aus Sondershausen führte sich mit Raff's Violinconcert und einer Polonaise von Lauterbach als technisch und geistig gereifter Geiger ein, der sich unter dem Einfluß unseres leider so plötzlich dahingegangenen Meisters Uhlrich die ganze behagliche Tonbreite und auch die vorzügliche Sauberkeit desselben angeeignet hat, und ist seine Durchführung beider schwieriger Werke als durchaus gelungen zu bezeichnen. Hr. Schuermann vom hies. Theater bekundete sich durch den Vortrag von Raff's „Blumensprache" und von Liedern der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner und Lassen, dessen „Vorsatz" er auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte, als ein Sänger mit schöner, sympathischer Stimme und trefflich musikalischer Bildung. Das Orchester leistete sowohl in seinen selbstständigen Aufgaben als auch in der Begleitung des Raff'schen Concertes an diesem Abend überraschend Gutes. —

Außerdem will ich nicht unterlassen hervorzuheben, daß Kammermus. Monhaupt aus Sondershausen, ein eben so bescheidener wie tüchtiger Künstler, sich in einer Abendunterhaltung des „Mercur" als Violoncellist von entschiedener Begabung documentirte. —

Die unter Sowade's Leitung stehende Operngesellschaft, welcher wir manchen Genuß zu danken hatten, wird uns bald verlassen und in ihrer eigentlichen Heimath Sondershausen, hoffentlich mit besserem pecuniären Erfolge als hier ihr Zelt aufschlagen. —

—r.—

Wien.

Das erste Gesellschaftsconcert war in seiner Programmbildung frei von alter Einseitigkeit, denn die Haraldsymphonie stand diesmal im Mittelpunkte des Interesses. Der arme unverstandene und darum heimatlose Berlioz! Decennienlang wandern nun einzelne Symphonie-Fragmente in entwürdigenden Fühler- und Vermittlerdienst und wir sind erst dahingelangt, jener Schaar von zischenden Natterzungen die Grabschrift zu schreiben. Das große Publikum aber ist erst bei der Achtung angelangt; der Weg bis zur Anerkennung wäre noch zurückzulegen. Für die Freunde dieses originellen Geistes eine große Leidensstation! Nicht besser als den andern Tonwerken wäre es der Haraldsymphonie gegangen, hätte sie nicht das Violakreuz auf sich genommen. So kam ihr wenigstens die kleine Eitelkeit des Einzelnen zu Hülfe. Was die Aufführung anlangt, kann man ihr alles Gute nachrühmen. Auch drei Chorlieder von Brahms fanden die freundlichste Aufnahme. Nach Art des Volksliedes sind diese Chöre strofisch behandelt und ist es wie beim Volkslied auf die Wirkung des Strofenausgangs abgesehen, welcher zumeist in Pianissimospitze verläuft. Die beiden ersten kann man in keinen höheren Rang stellen wegen ihrer ungesunden Mischung von Madrigal und Volkslied, von Mittelalter und Gegenwart, bei welcher man nicht weiß, ob das Volkslied die Attribute des Madrigals usurpirt, oder ob das Madrigal die Naive spielt. Der dritte Chor („Von alten Liebesliedern") war uns der liebste, weil da die Benutzung der vier Stimmen und deren Gruppirung den Inhalt des Gedichtes bis zur lebendigsten Anschaulichkeit hebt. Allein auch in diesem Chore fanden wir ein Häkchen, nämlich den gezierten „Trab" im Refrain, dessen tonmalerische Naivetät uns durchaus nicht zusagt. Nun der Pianist Brahms. Dieser spielte Beethovens Esdurconcert. Diese Eroica unter den Clavierconcerten, mit ihren mächtigen Fermaten, mit ihrer in Gold und Silber gebildeten Chromatik, verlangt eine ritterliche, enthusiastische Wiedergabe. Br. spielte zwar mit sichtlicher Liebe, aber energielos und mit wenig Glück. Den Anfang machte Rubinstein's Ouverture zur Oper „Dimitri Donskoi". Im Hauptgedanken kein Trieb zur Selbstentwicklung: die Durchführung voller Blößen und Flecken. Zudem zeigt die Anlage den steilen Weg einer Steigerung, den R. mühsam genug zurücklegt, denn gar oft, wenn ihm der Athem ausgeht, muß er inne halten, welchem Umstande wir übrigens einige der schönsten Generalpausen zu danken haben. O, ihr goldenen Schweigezeichen!

Das erste „Philharmonische" brachte neben Beethovens Bdursymphonie eine neue Serenade für Streichorch. von Robert Fuchs. Sogleich das knapp gewachsene Andante, welches seinen Gedanken vollständig erschöpft, machte einen freundlichen Eindruck. Nach dem Schumann'schen Modell für Kleinmalerei ist auch hier das Gegensätzliche ausgeschlossen, nur ein dialogisches Frage- und Antwortspiel füllt die verkleinerte schüchterne Form. Am Besten gefiel das launische Scherzando in seiner Schwungfreudigkeit. Durch eine belebende Beimischung von Pusztenrhythmen ist hier der vornehme deutsche Tanz auf eine durchweg gesunde realistische Unterlage gestellt. Das Fainle wieder am Haupte mit Galanterie geziert, gibt sich wie ein zweites in Flitter gekleidetes Scherzo. Die Schneller bedeuten hier vermuthlich so eine Art deutscher Nationalcocarde. Das ist auch das einzige Stück, in welchem der Comp. durch sogenannte „Arbeit" den Versuch einer Geduldprobe wagt. Das Thematisiren oder „zur Sache" sprechen ist leider häufig nichts Anderes als eine vom Schulzwang dictirte Abschweifung, daß wir fürchten mußten, der Comp. könnte sich in der Arbeit verlieren. Zu unserer Freude war es aber nur eine mit viel Witz gelegte Schlinge, um den Hauptgedanken einzufangen. Im Ganzen macht die Serenade als Ausdruck eines graziösen Talentes einen wohlthuend heiteren Eindruck. Jede Nr. von heller tadelloser Gestaltung schließt auch zur rechten Zeit und die Streicher sind in einer Weise benützt, die über alle Monotonie weghilft. Das Schwächste an diesem Werke sind jedenfalls die Hauptthemen, denen allzuoft die Spuren bekannter Meister aufgedrückt sind. Und so begrüßen wir diesen jungen Künstler, der mit einem Schwung den Wiener Parnaß erklomm, aufs Freudigste. In diesem Concerte hörten wir auch Schumanns innerlich glänzende Ouverture zur „Braut von Messina". Eine vorzügliche Aufführung sämmtliche Nrn. versteht sich bei den Philharmonikern von selbst. —

R. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 18. erstes Abonnementsconcert mit Lauterbach und Frau Fichtner-Spohr aus Weimar: Schumanns Dmollsymphonie, Violinconcert von Beethoven, Violinsoli von Lauterbach und Raff, und Lieder von Jensen und Schumann. —

Basel. Am 20. Concert von August Walter: Schuberts Pianofortequintett, Lieder von Schumann, Andante, Var. und Impromptu von Reinecke, zwei Mazurkas von Chopin und „Maitag" von Rheinberger. — Am 24. siebentes Abonnementconcert: Serenade (Op. 16) von Brahms, Arie aus „Odysseus" von Bruch (Frl. Müller), Marsch von Joachim, Concertante von Maurer (Bargheer), Lieder von Mendelssohn, Schumann und Volkmann sowie Schumanns Ouverture zu „Genovefa". —

Berlin. Am 17. bei Brenner (Sinfoniecapelle): Ruy Blasouv., Sinf. m. d. Paukenschlag von Haydn, Pastorale, Ouv. zu „Maria Stuart" von Bierling, „Träumereien" von Schumann, Tannhäusermarsch und Don Juanouv. — Am 18. durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen: „Triumphlied" von Brahms und Neunte Symphonie von Beethoven. — Am 20. in den Reichshallen unter Mitwirkung der Orgel: Festouverture über das Rheinweinlied von Schumann mit Frl. Rahe, Chorphantasie von Beethoven mit Scharwenka, Polonaise und Menuett von Scharwenka sowie Preciosamusik. — An demselben Abende Concert des Pianisten Joseph Wieniawski. — Am 23. wohlth. Concert des Pianisten Louis H. Meyer mit der Hofopernf. Marianne Brandt: Fmollsonate von Beethoven, „Mein Herz ist wie die Sonne" von Charlotte v. Bülow, „Warnung vor dem Rhein" von Pauline v. Decker, Fismollnovellette von Schumann, Normafantasie von Liszt, Gdurnocturno und Asdurpolonaise von Chopin, „Am Flusse" von Baum, „Ständchen" von Eckert, „Ich grolle nicht" von Erler, Home sweet home Concertparaphrase von Gottschalk und Concertwalzer von Satter. — An demselben Abende zweite Kammermusiksoirée von Struß, Boldtmann, Wegener und Philipsen. — Am 24. Quartettsoirée von Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller: Quartette in Esdur von Kiel, in Cdur von Mozart und in Fmoll von Beethoven. — An demselben Abende Concert vom Dorotheaverein unter Ueberlée mit der Hofopernf. Horina, Frl. Vally Ullrich, Opernf. Lewinski, Pianist Scharwenka und Violin. Struß: „Morgenandacht" von Breslaur, Violinsonate von Scharwenka, Ungarisch für Violine von C. E. Taubert, Lieder von Ueberlée, Fmollfantasie von Chopin, Violinconcert von Mendelssohn und „Erlkönigstochter" von Gade. — Am 26. durch die Singakademie M. Blumners „Fall Jerusalems". — Am 28. Concert von Samuel Herzog mit Violinist Rehfeld und Kammermus. Jacobowsky. — Am 1. Febr. wohlth. Concert mit Orchester von Joachim und Frau. —

Brünn. Am 24. Concert in der evangel. Kirche mit Frau G.-Bettelheim, den HH. Violn. Brand und Orgelvirt. Schenner und dem Musikverein unter Kitzler mit folgendem für dortige Verhältnisse sehr verdienstvollem Programm: Emollfuge, Altarie aus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Doppelchor aus der Matthäuspassion, Altarie aus der Pfingstcantate von Bach, Palestrinas O bone Jesu, Mozarts Ave verum, Duo für Violine und Orgel von Dr. Voltmar, Altarie und Halleluja aus dem „Messias". —

Brüssel. Am 16. zweites Concert der Artistes musiciens unter Jos. Dupont: Ruyblas- und Struenseeouverture, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Chopins Fmollconcert, Capriccio von Raff und Gondoliera von Liszt (Pianist Tinel). —

Danzig. Am 9. zweites Symphonieconcert unter Baeßler: Mozarts Cdursymphonie, Abencerragenouv., Schumanns Bdursymphonie und dessen Liederkreis (Op. 39). —

Erfurt. Am 12 Concert des Musikvereins mit dem schwedischen Damenquartett und Hrn. Söderlund aus Sondershausen: Bdursymphonie von Gade, zwei Sätze aus Moliques Amollconcert, Quartette von Ahlström, Lindblad, Olsan, Kjerulf, Truhn und Södermann, Ouverture zu „Aladin" von Reinecke und Violinvorträge von Weber aus Sondershausen. —

Gera. Am 13. Concert des Musikvereins: Ouverture zu „Joseph", Arie aus „Rodelinde" von Händel (Fr. Regan-Schimon aus Leipzig), Esdurconcert von Beethoven, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Lieder von Schumann und Schubert, sowie Mosesfantasie von Thalberg. —

Halle. Am 16. zweite Kammermusik des Hasslerschen Vereins mit den HH. Kömpel, Wahlbrühl, Freyberg und Jakobs: Quartette in Ddur von Mendelssohn, in Gdur von Beethoven und in Dmoll von Schubert. —

Hamburg. Am 20. zweites Sinfonieconcert von Laube: Fingalshöhlenouv., Hmollsinfonie von Schubert, Frithjofsinfonie von Heinrich Hofmann, Ouverture zu „Euryanthe" und zweite ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus. —

Leipzig. Am 28. vierzehntes Gewandhausconcert: Sanctus und Agnus dei aus der Vocalmesse von Richter (Thomanerchor), Ddursymphonie von Bach, L'Absence von Berlioz (Frau Anna Regan-Schimon), Entr'act und Rufung der Alpensee aus „Manfred" von Schumann, Lieder von Schubert (Frau Regan Schimon) und Amollsinfonie von Mendelssohn. — Am 7. Febr. zweite Novitätenmatinée der HH. Winterberger und Stade: Sonate für Clav. und Viol. Op. 17 von Paul Lacombe, Clavierstücke von Raff, Kiel, Kirchner und Grieg, Trio Op. 18 von Saint-Saëns und altdeutsche Lieder bearb. von Rob. Franz. —

Luzern. Am 20. Soirée von Frl. Linna Wiki mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart: Beethovens Esdursonate, Lieder von Schubert, Schumann, Henselt, Bruch und Händel, Fisdurnocturne von Chopin und La Cascade von Pauer. Nach mehrmaligem Hervorruf sang Frl. Koch als Zugabe Wiegenlied von Brahms. —

Magdeburg. Am 23. zweites Casinoconcert: Beethovens Ddursymphonie, Arie aus „Robert" (Frau Eggeling Isendahl), Vcellconcert von Raff (Fr. Grützmacher), Lieder von Kirchner und Taubert und Vcellstücke von Mendelssohn, Schumann und Schubert —

Mainz. Am 15. drittes Kunstvereinsconcert: Mozarts Quintett (Heermann, Mehr, Dietz und Müller von Frankfurt, und Frischmuth): Hymne von Gounod für Violine, Harmonium und Clavier (Heermann, Staub und Manstädt), Beethovens Gdurtrio (Heermann, Müller und Manstädt), Mendelssohns Hmollcapriccio (welches jedoch nur mit Orchesterbegleitung zur vollsten Geltung gelangt), Chopins Cismolletude und Bendels „Dornröschen" (Staub aus Wiesbaden), Vcellstück von Goltermann und Schumanns „Abendlied" (Müller), Schumanns „Soldatenbraut" ꝛc. (Frl. Amalie Kling). —

Oldenburg. Am 18. viertes Concert der Hofcapelle: Abencerragenouv. und „Normannenfahrt" von Dittrich, Violinvorträge von Barth aus Münster, sieb. Concert von Spohr, Romanze von Barth, und Ungar. Tänze von Brahms-Joachim) sowie Eroica. —

Osnabrück. Zweite Triosoirée von Bargheer, Gowa und Weiß: Trios von Beethoven in Bdur (Op. 97) und Gade (Novelletten), Violin- und Violoncellsoli. —

Paderborn. Am 15. viertes Concert des Musikvereins Fingalshöhlenouv, Orchesterstücke von Hiller, „Flucht nach Egypten" von Bruch, Ouverture zu „Joseph" und Chorphantasie von Beethoven. —

Paris. Drittes Concert der philharm. Gesellsaft: Mozart's Gmollsymphonie, Fidelioouverture (Edur), Le Rouet d'Omphale symphon. Gedicht von Saint-Saëns, Arie aus „Zwei Familien" von Labarre (Couturier), Violinsuite von Vieuxtemps (Marsick). — Am 17. Conservatoriumsconcert mit Wiederholung des vorigen Programms. — Populärconcert unter Paedeloup: Mendelssohns Amollsymphonie, Menuet für Streichinstr. von Boccherini, L'Artésienne von G. Bizet, Chopins Emollconcert (Mad. Essipoff) und Leonorenouverture. —

Pest. Am 4. Concert der Ofener Singakademie: Chorwerke von Rheinberger (Die Nacht), Feigler, Schumann und Volkmann (Vertrauen auf Gott), „Abendlegie" von Lachner, Gmollconcert für Clavier und Streichorch. von Volkmann, geistl. Lieder für Alt (Frau Knabl) mit Chor und Harmonium von Mendelsohn. —

Stettin. Am 17. Concert von Ernst Ed. Taubert aus Berlin mit den HH. v. Senfft-Pilsach, Struß, Boldtmann, Wegener und Philipsen: Harfenquartett von Beethoven Lieder von Schumann E. E. Taubert, Emmerich und Franz (v. Senffe) Clavierquintett und Vcellstücke von E. E. Taubert. —

Schwerin. Erstes Concert der Hofcapelle: zweite Symphonie von Schumann, „Im Hochland" von Gade, Solovorträge der Sängerin Frl. Lindemann und des Hrn. Fr. Grützmacher aus

Dresden (u. A. Violoncellconcert von Raff). — Zweites Concert: Egmontouverture, Tremate, empi, Emollconcert (Al. Schmitt) und neunte Symphonie von Beethoven. — Erste Soirée für Salon- und Kammermusik: Canonsuite für Streichorch. von Grimm, Emolltrio von Mendelssohn (Schmitt, Zahn und Bellmann), Hornquartette von Lorenz und Hänsel (HH. Becker, Burkhardt, Overbeck und Pillhatsch) sowie Lieder von Schumann, Schubert, Lassen und Franz (Hill). — Zweite Soirée: Bdurtrio, Cdursonate, Serenade für Violine, Viola und Vcell und Lieder von Beethoven mit Frl. Lindemann, HH. Schmitt, Zahn, Kupfer und Bellmann. —

Waldenburg. Erstes Musikvereinsconcert unter Leitung von Sieber: „Die Macht des Gesanges" von Romberg, „Schön Ellen" von Bruch, erster Satz aus dem Cdurconcert von Beethoven ꝛc. —

Weimar. Am 4. wohlth. Concert: Violinsonate von Gade (Lassen und Kömpel), Lieder von Lassen, Brahms, Schumann, Cornelius ꝛc., Bürgers „Lenore" mit Musik von Liszt ꝛc. — Am 8. Concert des Orchestervereins: Beethovens Emolltrio, Arie aus „Euryanthe", „Märchenbilder" für Viola und „Stille Thränen", Transcription für Violoncell von Schumann, Mozarts Violinsonate in Esdur sowie Claviersoli von Chopin. —

Wien. Concert des Concertm. Wallnöfer mit den HH. Hummer (Violoncell) und Weber (Clavier): Adurviolonceillsonate von Beethoven, Arie aus Händels „Macht des Gesanges", Gesänge von Bach, Schubert, Franz (Aus meiner Erinnerung), Schumann, Brahms (Ich schleich umher), P. Cornelius (Nachts), Jensen (Monolog aus Meleager), Ad. Wallnöfer (Dort unterm Lindenbaume) und R. Wagner (Siegmunds Liebesgesang aus der „Walküre"), Claviersoli von Gluck-Brahms, Händel, Paradies (Toccata) und Liszt. — Zweites Gesellschaftsconcert unter Brahms: Ouverture zur „Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Violinsonate in ungar. Weise, comp. und vorgetr. von Joachim, Rhapsodie für Alt (Frau Joachim), Männerchor und Orch. von Brahms, Violinphantasie von Schumann (Joachim), sowie Pfingstcantate von Bach mit Frau Joachim' HH. Dr. v. Raindl und Schindler. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 22. kam in Petersburg zum ersten Male Rubinsteins „Dämon" zur Aufführung. —

In Wien sind Kretschmers „Folkunger" zur Aufführung angenommen worden. —

Personalnachrichten.

— Am 15. wurde in Dessau unter Theilnahme des gesammten Personals des Hoftheaters und eines zahlreichen Publikums der durch Gastspiele auch in weiteren Kreisen bekannte Tenorist Th. Wachtel junior zur Ruhe bestattet. Derselbe, ein Sohn des berühmten Th. Wachtel, war mehrere Jahre hindurch ein hervorragenderes Mitglied der dortigen Hofoper und entsagte vor Kurzem Kränklichkeits halber der Bühne. —

— Kammervirt. Friedrich Grützmacher in Dresden erhielt vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene, am Bande um den Hals zu tragende Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Pianist Rafael Joseffy spielte am 22. in dem Museumsconcerte in Frankfurt a. M. mit ebenso großartigem Erfolge wie unlängst in Wien. —

Vermischtes.

— Dem Jahresbericht des Brünner Musikvereins über sein 12. Vereinsjahr entnehmen wir Folgendes. In der Musikvereinsschule wurde unter Leitung des Dir. Kitzler von demselben und 6 Lehrern in 13 Klassen Unterricht ertheilt im Violinvorbereitungscurse an 28 Schüler, in der Violinschule an 37, in der Harmonielehre an 10, im Gesange an 21, in der Knaben- und Mädchengesangschule an 18 und in der Violoncellschule an 4 Schüler, in Summa somit an 118. Von denselben wurde an Stelle des sonst üblichen Concertes, in welchem die Schüler am Ende des Lehrjahres von der erlangten Befähigung Zeugniß ablegen, diesmal, theils zur Ersparung der namhaften Concertauslagen, anderseits aber, um die Ausbildung der Zöglinge auch in einer anderweitigen Kunstrichtung darzuthun, am 19. Juli in der Jakobskirche eine Messe von J. Gänsbacher mit Einlagen von Seyfried und Windhopp (ehemal. Schüler des Vereines) ausgeführt. In den 4 großen Concertproductionen des Vereines standen gegen altklassische Werke moderne quantitativ bedeutend im Uebergewicht, wie aus den bereits mitgeth. Programmen zu ersehen war, darunter W. von Brahms (deutsches Requiem), Schumann (Ouv. zu „Cäsar"), Volkmann (2 Serenaden), Gade (Symphonie), Raff (Einer Entschlafenen), Liszt (Kreuzrittermarsch), Rubinstein (W. Meister) ꝛc. Der Verein zählt 6 Ehrenmitglieder, 43 gründende, 276 beitragende und 139 mitwirkende Mitglieder. —

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbst 161 Zöglinge neu aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 576 Z., 68 mehr als im vor. Jahr. 182 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, darunter 133 Nicht-Württemberger. 406 sind aus Stuttgart, 32 aus d. übr. Württemberg, 10 aus Baden, 11 aus Bayern, 1 aus Hessen, 22 aus Preußen, 1 aus Braunschweig, 3 aus Bremen, 6 aus den sächs. Herzogthümern, 2 aus Hamburg, 1 aus Oesterreich, 35 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 53 aus Großbritanien, 1 aus den Niederlanden, 10 aus Rußland, 1 aus der Türkei, 79 aus Nordamerika und 1 aus Afrika. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 706 Stunden durch 34 Lehrer und 5 Hilfslehrer ertheilt. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

L. Zimay, Op. 21. **Charakterskizzen** aus ungarischen Volksliedern für Pianoforte. Pest, Taborski und Parsch. —

Diese Sächelchen entziehen sich durchaus der Kritik; es sind ganz kurze Sätzchen vom einfachsten liedmäßigen Charakter, wie der Titel angiebt, in denen auch nicht ein Takt irgend welches Interesse bietet. In wieweit Volksmelodien benutzt sind, vermag ich nicht zu beurtheilen, jedenfalls stehen dieselben an charakteristischer Bestimmtheit gegen die sonst von Componisten wie Schubert, Liszt, Brahms, behandelten durchaus nach. Das deutsche musikalische Publikum dürfte kaum ein Interesse daran finden. —

Leopold Grützmacher, Op. 7. **Sechs Clavierstücke** Leipzig, Hofmeister. —

Die Ueberschriften dieser Stücke heißen „Jagdlied", „Am Abend", „Impromptu", „Ballade", „Intermezzo" und „Erinnerung". Sie sind glatt in der Form, können aber weiter keinen Anspruch auf Bedeutsamkeit erheben. In No. 4 ist der Balladenton noch am Charakteristischsten getroffen. Da die Stücke sehr leicht und spielbar sind, so mögen sie Dilettanten zum Durchspielen empfohlen sein. —

A. Maczewski.

Für Flöte.

Ad. Terschak, Op. 136. La Caravane. Morceau de Salon pour Flûte et Piano. 3 Mk. Wien, Haslinger. —

——————, Op. 137. Plaisir du Soir. Morceau de Salon pour Flûte et Piano. 2½ Mk. Ebend. —

Abgesehen von den französisch kokettirenden Titeln zwei angenehme, wohllautende Stücke ohne tiefern Gehalt, aber sehr instructiv und belehrend für Flötisten, wie man dies von einem Künstler ersten Ranges auf genanntem Instrument erwarten darf. Musikalisch wird Op. 136 mehr befriedigen als Op. 137, obgleich letzteres recht pikant zurechtgemacht ist. —

R. Sch.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Novitätensendung Nr. 1. 1875.

Behr, Franz. Op. 303. Lachtäubchen. Scherz-Polka. Für Zither arr. v. Fried. Gutmann. 50. Pf.

Cebrian, Adolph. Op. 10. Zwei Gesänge für dreistimmigen Frauen-Chor mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. Brautgesang. Gedicht von L. Uhland. Nr. 2. Märzschnee. Gedicht von W. Müller. Clav.-Ausz. u. Stimmen. 2 Mk. 90 Pf.

Christiani, Emil. Op. 30. Drei Lieder des Mirza Schaffy für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Mk.
Nr. 1. Nachklänge. Nr. 2. Jussuf und Hafisa. Nr. 3. Hufisa.

Franz, Oscar. Op. 2. Lied ohne Worte für Waldhorn oder Violoncello mit Begl. d. Pfte. 2 Mk.

Genée, Richard. Op. 236. Geld für Alles! Komisches Terzett für drei Männerstimmen mit Begleitung des Pfte. 3 Mk.

Gluck, Ch. Chaconne aus Armida. Für Pfte gesetzt u. bearb. v. Gustav J. Kogel. 1 Mk. 40 Pf.

Heiser, Wilhelm. Op. 170. O wär' mein Lieb' die rothe Ros'! Gedicht von F. Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 50 Pf.

Hiller, Paul. Op. 15. Zwei Clavierstücke.
Nr. 1. Lieb' und Leid. Nocturne. 1 Mk. 50 Pf.
Nr. 2. Jugendlust. Scherzo. 1 Mk. 20 Pf.

Hoffmann, Jaromir. Op. 2. Ein Gruss aus Prag. Polka française für Pianoforte. 60 Pf.

Hölzel, Gustav. Op. 158. Nr. 1. Erinnerung an den Gardasee. Lied ohne Worte. Für Zither arrangirt von Fried. Gutmann. 50 Pf.

Jaell, Alfred. Op. 159. 4me Barcarolle pour Piano. 2 Mk. 50 Pf.
—— Op. 160. Intermezzo Elegico pour Piano. 2 Mk.
—— Op. 161. Valse-Caprice pour Piano. 3 Mk.

Kölling, C. Op. 180. Das Glockenblümchen. Clavierstück. 1 Mk. 40 Pf.
—— Op. 181. Neckerei. Clavierstück. 1 Mk. 50 Pf.
—— Op. 182. Wer sagt es ihr? Tonstück für Pianoforte. 1 Mk. 20 Pf.
—— Op. 183. Der Jugend Lust. Tonstück für Pianoforte. 1 Mk. 50 Pf.

Kretzschmar, Hermann, Op. 10. Zum Ausgang! Leicht ausführbare Nachspiele f. Orgel. 2 Mk.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte
Nr. 110. Otto, Das treue deutsche Herz. 1 Mk.
- 111. Volkslied: Guten Abend, lieber Mondenschein! 1 Mk.
- 112. Waldmann, Wer weiss, ob wir uns wiedersehn. 1 Mk.
- 113. Reissiger, Heimweh „Nach der Heimath möcht' ich wieder". 1 Mk.
- 114. —— Felice notto Marietta. 1 Mk.
- 115. Gumbert, Was hassest du, was zürnest du? 1 Mk.
- 116. Kücken, Der Fischer „Es wehen vom Ufer die Lüfte". 1 Mk.
- 117. —— Die Schwalben „Die Schwalben, ja die Schwalben". 1 Mk.
- 118. —— Der Jäger „O wie schön zum Hörnerklang". 1 Mk.
- 119. —— Das Mädchen am Strande „Wild wogen die Wellen". 1 Mk.
- 120. —— Die Heimkehr „Halt an, mein muntres Rösslein". 1 Mk.
- 121. Liebe, Mein Heimaththal „Hoch vom Himmel". 1 Mk.
- 122. Haeser, Frühlingstoaste. 1 Mk.
- 123. Schubert, Ungeduld „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein".

Krug, D. Op. 240. Frühlingsblüthen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 11. Weber, aus der Oper: Der Freischütz „Durch die Wälder, durch die Auen". 1 Mk. 25 Pf.
- 12. Mozart, a. d. Oper: Die Zauberflöte „In diesen heil'gen Hallen". 1 Mk. 25 Pf.
—— Op. 259. Opern-Perlen. Kleine leichte Fantasien über beliebte Opernmotive für den Unterricht und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
Nr. 25. Herold, Zampa. 1 Mk.
- 26. Cherubini, Wasserträger. 1 Mk.

Neumann, Emil. Leipziger Schützenhaus-Couplets. Heft 1. Zweite verbesserte Auflage. broch. Pr. 1 Mk. 20 Pf.
—— —— Heft 4, broch. Pr. 1 Mk. 20 Pf.

Reinecke, Carl. Op. 132. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Für Pianoforte zu vier Händen bearb. vom Componisten. 6 Mk.

Rheinberger, Josef. Op. 82. Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncello. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. 7 Mk. 50 Pf.
—— Op. 86. Vier epische Gesänge. Gedichtet von F. A. Muth. Für vierst. Männerchor.
Nr. 1. „Nero", Part. und Stimmen. 2 Mk.
- 2. „Roland's Horn". Part. und Stimmen. 2 Mk. 60 Pf.
- 3. „Salentin von Isenburg" (Tanzlied). Part. u. St. 1 Mk. 80 Pf.
- 4. „Der Schelm von Bergen" (Tanzlied). Part. u. St. 1 Mk. 80 Pf.

Richards, B. Op. 60. Marie. Nocturne. Für Zither arrangirt von F. Gutmann. 70 Pf.

Winterberger, Alexander. Op. 29. Zwei Idyllen für Pianoforte.
Nr. 1. Auf der Kirmess. 1 Mk. 30 Pf.
- 2. Unter der Linde. 60 Pf.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Herakles.

Oratorium
von

G. Fr. Händel.

Chorstimmen:
Sopran, Alt, Tenor und Bass à 4 Mk. netto.
Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft.
☞ Der Clavierauszug erscheint demnächst.
Leipzig und Winterthur.

J. Rieter-Biedermann.

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Gustav Merkel.

15 kleine vorbereitende Uebungen

für das

Harmonium.

Op. 96. Preis 1 Mark.

Die Hofmusikalienhandlung
von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16
empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Künstler- und Dilettanten-schule für Clavier

von Professor Wilh. Speidel in Stuttgart
vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Tonsatz: Herr Hofkapellmeister Max Seifriz.
Ensemblespiel: Herr Kammervirtuos Hugo Wehrle, Herr Hofmusiker Julius Cabisius.

Eröffnung: den **16.** *Januar* **1875.**

Anmeldungen täglich zwischen 1—3 Uhr, Reinsburgstrasse 34/3.

Prospecte sind in sämmtlichen Musikhandlungen zu haben.

Bei Gebrüder Hug in Zürich erschienen und durch jede Musikalienhandlung zu beziehen:

Neue Lieder

von

Fr. Link.

Op. 11. DreiLieder. 1 Mk. 75 Pf.
- No. 1. Das Bild der Geliebten v. Heine.
- No. 2. Der Ungenannten von Schanz.
- No. 3. Mein Stern von Schanz.

Op. 12. Zwei Lieder. 1 Mk. 50 Pf.
- No. 1. Wie die Liebe kommt von Schanz.
- No. 2. Im Herbst von O. v. Redwitz.

Op. 13. Zwei Lieder. 1 Mk. 50 Pf.
- No. 1. Singe! was willst du mehr? von Schanz.
- No. 2. An Amaranth von O. v. Redwitz.

In meinem Verlage erschien:

Transcriptionen

classischer Musikstücke

für

Violoncell und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

Nr. 5. Romanesca. Melodie aus dem 16. Jahrhundert.
Preis 2 Mk. 25 Pf.

Von dieser Sammlung erschienen früher:

No. 1. Adagio von Mozart (aus dem Clarinett-Quintett) 1 Mk. 50 Pf.
No. 2. Serenade von J. Haydn. 1 Mk. 25 Pf.
No. 3. Air und Gavotte von J. S. Bach. 1 Mk. 50 Pf.
No. 4. Walzer von Franz Schubert. 2 Mk. 25 Pf.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

Strahlen u. Schatten

(Rayons et ombres).

Vier Clavierstücke

von

Georg Leitert.

Op. 31.

No. 1. Sommermorgen. Pr. 50 Pf.
No. 2. Sternennacht. Pr. 50 Pf.
No. 3. Einsames Lied. Pr. 50 Pf.
No. 4. So weit! Pr. 50 Pf.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Zweite Sinfonie

(Cmoll)

für

grosses Orchester

von

CARL REINECKE.

Op. 134.

Partitur. Orchesterstimmen. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Mendelssohn's Werke.

Kritisch durchgesehene Ausgabe,

Einzel-Ausgabe.

Op. 5.	Capriccio in Fismoll . . . . netto M.	— 90.
- 6.	Sonate in Edur . . . . . - -	1 80.
- 7.	7 Charakterstücke . . . . . - -	2 10.

☞ Die Preise sind jetzt nach denen unsere Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken berechnet, und dadurch fast auf die Hälfte der Preise der früheren Ausgabe ermässigt.

Concurs.

Beim „Lugoser Gesang- und Musikverein“ ist die Chormeisterstelle, sowie die damit verbundene Lehrerstelle an der Gesang- und Musikschule mit dem Jahresgehalt von 500 Fl. zu besetzen.

Als Nebeneinkommen (Clavierstunden) sind mindestens auch 500 Fl. gesichert.

Die Verpflichtungen sind: täglich 4 Stunden (2 + 2) Gesang- und Violinunterricht und Uebung des Männergesanges wenigstens zweimal in der Woche.

Bewerber wollen ihre Gesuche mit den Beilagen über ihre Kenntnisse bis **15. Februar** l. J. an die Vereinsleitung einsenden.

Lugos (Ungarn), am 12. Januar 1874.

Dr. A. Zoidák,
Vorstand.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. Februar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 11 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concertmusik.

Für Orchester.

August Klughardt, Op. 27. „Lenore". Symphonische Dichtung nach Bürgers Ballade für großes Orchester. Leipzig, Eulenburg. —
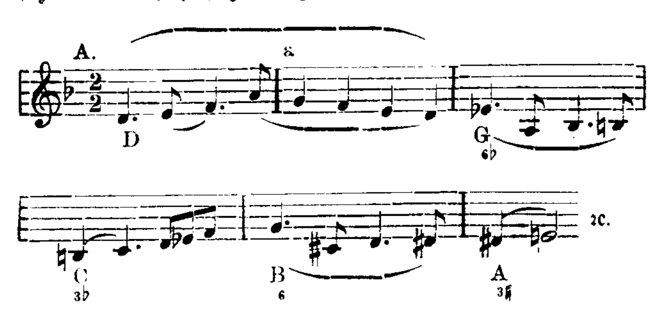
Wie schon der äußerliche Umstand, daß dieses Werk R. Wagner gewidmet ist, so bezeugt auch die innere Beschaffenheit der Partitur, daß der Comp. ein entschiedener Anhänger der neudeutschen Richtung ist. Die Hauptmerkmale dieses principiell programmatischen Standpunktes sind ein Mal das Festhalten gewisser Hauptmotive mit bestimmter leitender Physiognomie, was die Verwendung und Verarbeitung derselben nach den dadurch angezeigten poetischen Ideen in sich schließt, und sodann, was damit zugleich schon ausgesprochen ist, die fortlaufende adäquate Beziehung des musikalischen Satzes auf die zu Grunde gelegte Dichtung, entsprechend dem Gange der dichterischen Schilderung. Ich betonte so eben das Wort „prinzipiell", weil in der praktischen Darstellung der Comp. einen doppelten, oder besser gesagt, einen gemischten Standpunkt erkennen läßt. Während nämlich in den ersten 3 Sätzen des Werkes die Beziehung zu dem Bürgerschen Gedichte nur eine ganz allgemeine genannt werden kann und die Architektonik derselben eine wesentlich musikalische ist, welche aus dem musikalischen Connex der motivischen Verarbeitung erkannt und verstanden werden kann, tritt im 4. Satz der programmatische Standpunkt in seiner äußersten Richtung auf. Ehe ich hierauf genauer eingehe, seien noch einige allgemeine Bemerkungen vorausgeschickt.

Der Comp. zeigt offenbare Begabung für die symphonische Gattung; eine gewisse Kräftigkeit des Ausdrucks, charakteristische Prägnanz in der Zeichnung der Motive, Langathmigkeit und melodische Zugkraft derselben, auf der anderen, der stylistischen Seite: Gewandheit in contrapunktisch lebendiger und selbstständiger Stimmführung — namentlich die Behandlung der Bässe ist durch große Beweglichkeit und melodischen Fluß ausgezeichnet — und jener schöpferische Zug der Phantasie, der mit den Grundgedanken etwas anzufangen weiß: diese Eigenschaften machen sich alle vortheilhaft bemerkbar, überall, wo die architektonische Entwicklung des Satzes aus dem Princip des musikalischen Organismus herausgebildet wird, sie versagen aber die rein künstlerischen Wirkungen, wo anstatt jenes der sprachlich logische Zusammenhang der dichterischen Schilderung als construirendes Princip der Composition erscheint. Dies ist im vierten Satze der Fall.
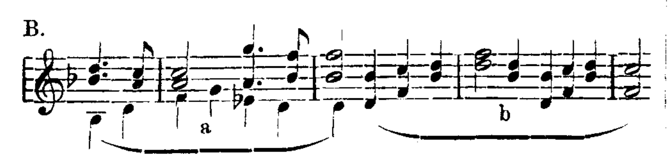
Der erste Satz trägt als Motto die ersten Verse der Dichtung: „Lenore fuhr ums Morgenroth empor aus schweren Träumen. Bist untreu, Wilhelm, oder todt? Wie lange willst Du säumen? Er war mit König Friedrichs Macht gezogen in die Prager Schlacht und hatte nicht geschrieben, ob er gesund geblieben." Mit diesen historischen Mittheilungen kann der Musiker selbstverständlich nichts anfangen. In der That tritt der Comp., indem er allenfalls den 2 ersten Zeilen eine Anregung allgemeinster Art entnehmen konnte, als reiner Instrumentalmusiker auf und stellt einen in musikalischem Sinn organisch entwickelten Satz von breiten Dimensionen und energischem Charakter hin, welcher eine leidenschaftlich erregte, zwischen Erwartung, Hoffnung, Zweifel und Verzweiflung hin und her geworfene Seele abspiegelt. Mag man mit manchen Einzelheiten nicht überein-

stimmen, z. B. den meistens über Verhältniß ausgedehnten Zwischensätzen, im Ganzen wird dieser Satz mit seinen bedeutungsvollen, symphonisch ausgeprägten und verwertheten Motiven immer Interesse, ja Befriedigung gewähren.
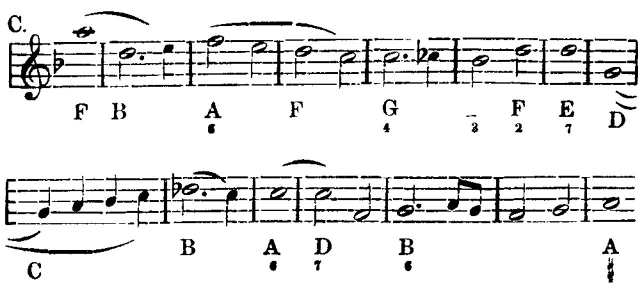
Die formelle Entwicklung des Satzes ist folgende. Hauptsatz dmoll $^2/_2$ (heftig bewegt). Hauptmotiv



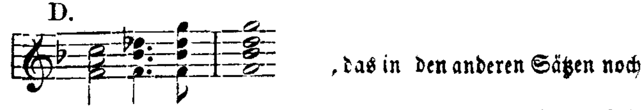
Ein etwas langer, gar zu specialisirter Zwischensatz bringt vorübergehend ein neues Motiv



und operirt mit Nebenbildungen aus dem Motiv A. Dann Seitensatz Fdur, in breiter Entfaltung entwickelt sich ruhig und getragen der Hauptgedanke C.



Der Durchführungssatz bringt zuerst ein kurzes Motiv
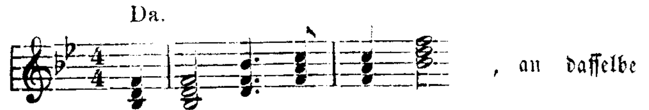


, das in den anderen Sätzen noch weiterhin eine große Rolle zu spielen berufen sein wird, arbeitet dann mit den Motiven B und A, zu welchem, in einem kurzen Fugato, folgendes Gegenthema
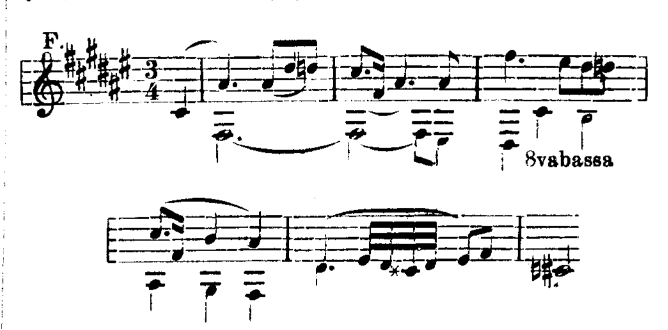


auftritt. Rückkehr zum Anfang. Hauptsatz dmoll, in selbstständiger Entwicklung, die sich in motivischer Hinsicht mehr an den oben erwähnten Zwischensatz anlehnt; ein überaus energischer, ja heftiger Unisonogang der Streich- und Holz-Instrumente über dem in Hörnern und Trompeten liegenden Grundton D reißt ab und Motiv C tritt in Ddur, aber nur gewissermaßen in auszugsweiser Recapitulation auf, worauf mit Aa kurz und rasch geschlossen wird.

Der zweite Satz, dem die Strophen 3—6 des Gedichtes vorgedruckt sind, ist marschartigen Charakters und schildert die Rückkehr des siegreichen Heeres, bei welchem sich der erwartete Geliebte nicht befindet. Auch hier ist die musikalische Factur durch die Wortschilderung nicht bestimmt, nur der allgemeine Charakter des Stückes. Vorherrschend ist der heroische Charakter, dazwischen fallen elegische Gänge, welche das Suchen Lenorens nach dem Geliebten ausdrücken sollen. Das Hauptmotiv ist aus dem bereits angeführten Motiv D gebildet; es lautet nunmehr also:
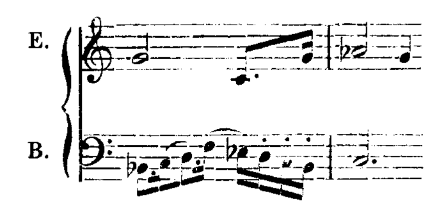


, an dasselbe schließt sich Motiv Bb, und später kommt, als Seitensatz, eine neue, langgezogene Cantilene, worauf der Hauptsatz der Hauptsache nach wiederholt wird. Mit dem abziehenden Heere erstirbt das Motiv D im dim. bis pp: nun bricht der Schmerz Lenorens hervor. Ein leidenschaftliches, recitativisches Melisma, welches im sechsten Takte das so zu nennende Lenorenmotiv (C) ergreift, leitet unmittelbar in den

dritten Satz über. „Langsam, aber durchaus leidenschaftlich" fismoll (später dur) $^3/_4$; als Programm stehen die folgenden Strophen (7 und 8) davor: „Als nun das Heer vorüber war, zerraufte sie ihr Rabenhaar und warf sich hin zur Erde mit wüthiger Geberde. O Mutter, was ist Seligkeit, o Mutter, was ist Hölle? Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit und ohne Wilhelm Hölle"! Jene überleitende recitativische Phrase (im Vcell) verbreitert sich zu einem längeren, mehrfach durch Akkordschläge unterbrochenen Gang des unisonen Streichchores, welcher die „wüthigen Geberden" charakterisiren soll, dessen musikalische Zerfahrenheit, wenn sie auch realistisch erklärt sein mag, ästhetisch doch schon von zweifelhaftem Werth sein dürfte. Den eigentlichen Inhalt dieses Satzes deutet die zweite Hälfte des Citats an: „bei ihm ist Seligkeit, ohne Wilhelm Hölle." Mit dem Eintritt der Hauptcantilene, welche ich hier in der Haupttonart



gebe, beginnt der eigentliche Satz, welcher eine ziemlich regelmäßige 3theilige Liedform zeigt. Der Hauptsatz bringt jene Cantilene erst in C, dann in A, endlich in D; dann folgt ein längerer Zwischensatz, welcher mit den Motiven Aa und E, die contrapunktisch mit einander verbunden sind, wie dies schon im Durchführungstheil des ersten Satzes der Fall war, operirt, daran schließt sich die Cantilene in der Haupttonart, welche den Hauptsatz in nuce rekapitulirend, den Satz zu Ende führt. Dieser ganze Hauptsatz, der Kern der Gestaltung, hat eine ungemein gesättigte Farbe, eine überquellende Empfin-

dung, welche gegen gegen die herbe, fast rauh zu nennende Mittelpartie wirkungsvoll absticht. Mit diesem Mittelsatz kann ich mich weniger befreunden; bei aller Anerkennung für die polyphone Beweglichkeit fehlt ihm doch die eigentliche von Innen heraus treibende Bewegung; dann aber ist er der Idee nach, bei aller Verschiedenheit der Ausführung, eine Wiederholung der Durchführung im ersten Satze. Daß die beiden contrapunctirenden Motive in entsprechender Umgestaltung auftreten, macht die Idee dieser Verknüpfung selbst nicht zu einer neuen. Diese Motive zeigen hier folgende Physiognomie,



wobei sich eine gewisse verwandschaftliche Umbildung des Motivs E in seinem Anfangs-Elemente nach dem Motiv Da hin bemerkbar macht. Ein kurzer Epilog, an Motiv C anklingend, schließt den Satz. Soweit diese 3 Sätze, welchen man vom musikalischen Standpunkt aus die Anerkennung nicht vorenthalten kann. Sie enthalten viel Gelungenes, manches Bedeutende; die Factur geht, dem symphonischen Gedanken gemäß, mehr auf die Darstellung einer energischen Bewegung, als auf fein ausgearbeitete, specialisirte Details — auch in der Instrumentirung macht sich dieser Zug ins Große, Ganze und Volle bemerkbar; in Summa: wir haben hier in modernen Formen absolute Musik, zu einem gegebenen poetischen Hintergrunde, ein Problem, welches Beethoven mit „Coriolan", mit „Lenore", mit „Egmont", Mendelssohn mit seinen Concertouverturen, Schumann mit dem „Manfred" 2c. in den Formen ihrer Zeit bereits im künstlerischen Sinn gelöst haben.

Anders der letzte Satz. Hier giebt der Comp. den bisherigen musikalischen Standpunkt auf; er schafft nun nicht mehr aus der musikalischen Idee heraus, sondern er illustrirt den noch folgenden Theil des Gedichtes in allen Einzelheiten in der Reihenfolge der dichterischen Darstellung. Um über diesen Grundsatz keinen Zweifel übrig zu lassen, setzt er die die Strophen nicht, wie bisher, als Gesammt-Motto an den Anfang des Satzes, sondern er schreibt die einzelnen Verse in die betreffenden Stellen hinein. Ich habe mich bereits in d. Bl. darüber ausgelassen, daß ich einen solchen Standpunkt als einen grundsätzlich der Instrumentalmusik widersprechenden halte und daß eine musikalische Kritik hier nothwendig die Segel streichen muß. Ich füge daher nur noch einige Worte zur Orientirung über den Charakter des Satzes hinzu. Ich will vorab noch bemerken, daß auch hier die musikalische Natur des Componisten sich immer wieder vordrängen möchte und daß man um so lebhafter das Bedauern empfindet, sie in diesem Drange durch außermusikalische Motive behindert und zurückgewiesen zu sehen. Die immerhin fließende Bewegung in den einzelnen Theilen und Theilchen dieses Satzes, das lebendig pulsirende Element contrapunktischer und thematischer Combinationen bezeugen, daß der musikalische Kern in der Seele des Componisten, trotz aller programmatischen Tendenz, jener äußersten Entäußerung rein musikalischer Empfindungs- und Darstellungsweise widerstrebt, welche in manchen ähnlichen Werken neuesten Datums bis zur Vernichtung alles musikalischen Wesens geführt hat. Aber zu einem innerlich lebensvollen organischen Ausbau des Musikstückes konnte es natürlich von diesem Princip aus nicht kommen. Der Inhalt des Satzes ist, in strenger Anlehnung an diesen Theil des Gedichtes, nichts weiter als die Schilderung des gespenstigen Rittes; für beinahe 40 Seiten groß Quer-Folio, gegen 102 der ganzen Partitur, ist das gewiß wenig Inhalt; aber selbst darin wird uns im Grunde nicht Neues gesagt, da der Comp. mit den bereits angeführten Themen fortarbeitet; wenn dieselben auch in mancherlei Veränderung erscheinen, so sind doch die Combinationen an sich schon so weit in den vorhergehenden Sätzen ausgearbeitet, daß das Interesse für Widerholungen selbst Veränderungen nicht mehr Stich hält. Es liegt in der Natur dieses poetischen Vorwurfes, daß das rhythmische Moment eine große Rolle spielt und daß überhaupt ein stark realistischer, ja gradezu materialistischer Zug bei der Schilderung eines solchen über Stock und Stein und Gräber hin sausenden Gespenstergaloppes sich geltend machen, ja fast unausweichlich bleiben mußte. Pathologisch genommen mag der Satz auf reizbare Nerven seinen Eindruck nicht verfehlen; eine künstlerische Wirkung kann ich ihm nicht zusprechen. Trotz aller Verwerthung und Verarbeitung der mancherlei aufgespeicherten Motive, die in vielfachen Einzelheiten interessant und selbst musikalisch bedeutend sein mag, ist das Ganze eben nur nach äußeren Motiven zusammengesetzt; es fehlt ein organischer Zusammenhang, es läßt sich die treibende Idee der Gestaltung nicht aus dieser selbst erkennen. —

Nach den größeren symphonischen Werken Liszts ist dieses vorliegende Opus der neudeutschen Richtung wohl so ziemlich als das erste zu bezeichnen, welches wirklich große symphonische Formen und symphonischen Gestalt zeigt. Schon um deswillen muß man es willkommen heißen. Es liegt aber auch — abgesehen von dem grundsätzlich von mir zu verwerfenden Standpunkt, so viel Musik und ächte Musik darin, daß ich nur den Wunsch noch äußeren möchte, dem Comp. bald und ausschließlich auf dem Gebiete wieder zu begegnen, wo er seine Begabung ganz frei und ungehindert im musikalischen Sinne zu entfalten vermöchte, auf demjenigen der absoluten Instrumentalmusik. — A. Maczewski.
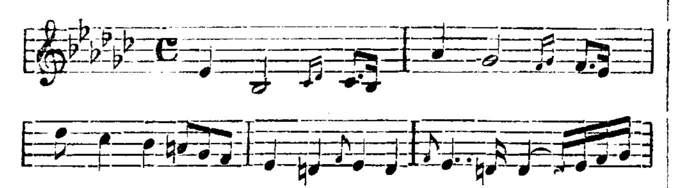
Carl Grammann, Op. 1. **Deutscher Heldenmarsch**, 1870 comp. für großes Orchester (mit zweitem Orchester und Orgel ad libitum). Lübeck, Kaibel. —

Das glorreiche Jahr, welchem dieser Marsch seine Entstehung verdankt, ist längst vorüber und der Comp., der hier mit seinem Op. 1 auftritt, ist bereits zu höheren Ziffern vorgeschritten und mehrmals nicht ungünstig in d. Bl. besprochen worden. Der „Heldenmarsch" kommt also in mehr als einem Sinne post festum, und wäre er auch unseren Augen jetzt entgangen, so fänden wir darin nur ein ebenso kleines Unglück, wie wenn er überhaupt gar nicht geschrieben worden wäre. Bis auf die von Geschick zeugende Instrumentation und den am Schluß benutzten Choral „Nun danket Alle Gott" finden wir nämlich wenig Beachtenswerthes in dieser Arbeit; die Erfindung der Trio's mißfällt uns sogar in seiner Gewöhnlichkeit gänzlich. Auch ein vierhändiges Clavierarrangement ist von diesem Marsche in gleichem Verlage erschienen. — V. B.

Melodramatische Werke.

Franz Liszt. „Des todten Dichters Liebe." Melodramatische Musik zu Moritz Jockai's gleichnamigem Gedicht. Pest, Taborsky und Parsch. —

Die melodramatische Literatur hat Liszt bereits wiederholt mit sehr bedeutungsvollen Geistesspenden bereichert, wir erinnern nur an seine „Lenore", „Trauernden Mönch" ꝛc. Mit vorliegendem Werke fügt er jenen früheren Melodramen ein neues von nicht geringerem Werth und Eigenthümlichkeit hinzu. Das Gedicht ist zu großartig, und dabei zu hochpoetisch, als daß es sich mit nüchternen Worten nacherzählen ließe; nur gestehen wollen wir, daß seine Phantastik nicht weniger kühn, der Aufbau des poetischen Kunstwerkes nicht minder gewaltig und packend, der Gesammteindruck nicht schwächer uns schien als der von Bürgers „Lenore", mit der übrigens das Jokaische Gedicht einige Nebenzüge gemein hat, z. B. erinnern uns an Bürgers „Hurre, hurre, hopp, hopp, hopp, gings fort im sausenden Galopp" diese Jockai'schen Zeilen: „Und ferner führt er sie mit sich fort, wo das Grün seines Grabes jährlich erneut" — so nahm er denn Alles, was sein war, hinab und jetzt erst ward Ruhe den Todten im Grab" ꝛc. Liszt macht sich zum liebevollsten Verbündeten des Dichters; was Jokai's Mund so eindringlich ausgesprochen, das gewinnt noch an Nachdruck durch Liszt's geistvolle Interpretation; das wunderbare, durch die Poesie beim Leser geweckte Grausen weiß Liszt's Musik beim Hörer noch um Vieles zu steigern; hat uns der Dichter die geheimnißvollen Vorgänge gleichsam nur wie durch einen Schleier sehen lassen, so zaubert Liszt's Musik sie greifbar in die Augennähe. Das Eingreifen des Claviers ist überall genügend motivirt; um auf eine herrliche Einzelheit speciell hinzuweisen, seien die Tacte erwähnt zu „Ein Lied will ich singen von Liebe dem Söhnlein, das heut' ihm noch klingt wie Ammengesang":



Wer mit dem Melodram sich näher beschäftigt, wird auf eine Fülle geistreicher musikalischer Details stoßen. — Die wie uns scheint sehr glückliche deutsche Uebersetzung des Gedichtes stammt von Adolf Dux. — V. B.

Ein Jugendleben.

(Schluß.)

Ueber Richard Wagner und die neue Schule finden sich S. 407 ꝛc Anschauungen, welche den engbegrenzten Schumannianer-Standpunkt des Vf. kennzeichnen, desgleichen über meinen Redactionsvorgänger Dr. Brendel, welcher ihn zur Mitarbeiterschaft an unserem Bl. veranlaßte, sich viele fruchtlose Mühe in Betreff gegenseitiger Verständigung gab und diese Versuche mit folgenden Zeilen einleitete: „Was den Wagner'schen Rigorismus betrifft, so erlauben Sie mir folgende Bemerkungen: Mit ruhigem, gemäßtigtem Vorwärtsdringen kommt man absolut nicht von der Stelle. Man muß laut schreien, wenn man gehört werden will. Keiner von uns aber behauptet, das laute Schreien sei die natürliche Ausdrucksweise. Für uns ist es eben nur Mittel und Zweck. Man muß etwas über die Schnur hauen, um den Punkt, den man im Auge hat, zu erreichen. Glauben Sie, daß der Erbärmlichkeit unseres Musiktreibens gegenüber etwas erreicht werden kann, wenn man nicht entschieden auftritt? Die ruhige Masse muß wüthend gemacht werden, wenn man sie in Bewegung bringen will, sonst hört sie alles gleichgültig mit an. Nicht als absolut Letztes dürfen Sie daher unsere entschiedene Sprache betrachten, sondern vom Parteistandpunkt. Der Parteistandpunkt ist aber blos Durchgangspunkt. Das, glaube ich, reicht hin, um Sie über mein Verhalten zu orientiren."—Demselben folgt bald darauf folgendes von seltener ehrlicher Selbsterkenntniß zeugendes Schreiben von Robert Franz: „Der Weg, den die moderne Modulation einschlägt, ist jedenfalls ein neuer, noch nicht betretener. Offenbar wurde das System der Harmonie aus civilisirten Verhältnissen wieder auf seinen antediluvianischen Bestand, in das Chaos, zurückgedrängt. Die Weimarsche Schule, die bekanntlich an Wagner und Berlioz anknüpft, ist in neuerer Zeit*) sehr vielversprechend aufgetreten. Verschiedene Werke jener ‚Schule' bewegen sich ganz auf dem Höhepunkte der Zeit und sind deshalb geeignet, allerlei nachdenkliche Betrachtungen den Männern des Fortschritts aufzuerlegen. Ich für mein Theil bekenne offen, eine Antiquität geworden zu sein, da ich mit dem angestrengtesten Ernste nicht im Stande bin, diesem hehren Fluge der Gedanken zu folgen. — So habe ich denn wirklich Tage gebraucht, wo früher Minuten ausreichten und bin zu der trübseligen Ueberzeugung gelangt, daß meine Zeit um ist, und ich am besten thue, wenn ich mir recht bald meinen Sarg anmessen lasse! Diese Resignation läßt Sie einen tiefen Blick in meine jetzige Verfassung werfen. — Hinfüro ergebe ich mich in mein Schicksal: Bomben und Granaten heißt die neue Losung — die alte Sphärenmusik ist abgethan! Wohl! — Hohngelächter der Hölle!" —

Aus allem Mitgetheilten geht mehr als genugsam hervor, daß das Meinardus'sche Buch überall, wo er seine Aufmerksamkeit anderen Personen und Begebnissen zuzuwenden veranlaßt wird und nicht durch eine stark subjectiv gefärbte Brille sieht, meist recht anregend unterhaltend oder belehrend ist. Oft genug treten dann seine schätzenswerthen schriftstellerischen Eigenschaften in das gewinnendste Licht, und Schilderungen, wie die seiner Hauslehrerstrafzeit bei jenem Original von märkischem Amtmann oder die ihm von der Hinkeldey'schen Polizei in Berlin bereiteten Vexationen und vieles bereits Angeführte müssen entweder höchst theilnamsvoll oder ergötzlich wirken. Erschwert wird dagegen das Lesen durch den Versuch, „die deutsche Rechtschreibung von eingebürgerten Uebelständen zu reinigen", dem aber jede Consequenz mangelt und der durch eine sonst M. keineswegs eigene auffallend geschraubte und gesuchte Ausdrucksweise eben nicht mit sich aus-

*) Im Sommer 1853.

zusöhnen vermag, besonders, wo nicht nur ungeheuerliche Wortbildungen, zuweilen bis über die Grenzen gewählter Schriftsprache hinaus burschikos, sondern auch wirklich falsche Declinationen, Constructionen zc den Verdacht erregen, einen mit unserer Sprache überhaupt noch nicht vertrauten Ausländer vor sich zu haben.*) Auch aus diesem Grunde wird sich die von M. aufgeworfene Behauptung: ein „organisches Kunstwerk" verfaßt zu haben, kaum vertheidigen lassen.

Was aber im Allgemeinen die Anlage einer Selbstbiographie betrifft, so ist es nicht genug, in derselben Alles mit wahllos ungeschminkter Ehrlichkeit herauszusagen, und im Grunde dem größten Theile der Lehrer ziemlich gleichgültig, ob sie oder ein Musikstück „mit warmem Herzblut" geschrieben, keineswegs gleichgültig dagegen, ob dies mit strenger kritischer Sichtung geschehen ist oder nicht. Was wird mit allen noch so offenherzigen Sündenbekenntnissen, mit allen noch so selbstquälerischen Gesinnungs- und Handlungsanalysen und -Kritiken erreicht, wenn fast überall zwischen denselben selbstgefällig eiteles Spiegeln in der auf wenige liebenswürdige Zeugnisse von Fachkennern und um so zahlreichere Vergötterungs-Exclamationen verblendeter Nichtfachkenner trügerisch aufgebauten eigenen Größe hindurchblickt und durch die Brille supernaturalistischer Gefühlsschwelgerei in allerlei unwesentlichen Zufälligkeiten Bestätigungen derselben sieht? Solche Beobachtungen müssen jeden Collegen von Meinardus peinlich berühren und zu dem Wunsche drängen, daß eine derartige „Hervorbringung" unveröffentlicht geblieben wäre, der den Verfasser als begabten Componisten und Schriftsteller von ernstem und gediegenem Streben auf das Wärmste lieben und schätzen zu lernen die Freude hatte. —

Hrm. Zopff. —

*) Bald findet man „Anteil", „Willkür", „Mut", „Glut", „Stul", bald „Thaler", „Methode", „Pathe", „Philosoph", bald „Strofe", „profetisch", „triumfirte" — bald „Scharlottenhof" bald „Strapatzen" bald „Strapazen", bald „der" bald „das Violoncell", auch einmal „das Epheu", bald „Szenifirung" bald „sterotyp" und „linirt" — oder sind das alles Druckfehler? Gesucht, verschroben, ja unverständlich sind jedenfalls Worte wie „Teilnemung", „Balandine" „schwergeherzt", „Anhaltsamkeit", „zusammenschmelzte", „Angelegenheit" statt „Anlage", „zu Scheiter gehen", der „Arro" (eines Hühnerauges), falsche Constructionen, wie „gestützt auf dem Stabe", „festgekettet an dem (Schatze)" zc., während sich „Oxperiode" und „Kuhschwof" ebenso eigenthümlich in einem christlich „organischen Kunstwerke", in welchem „Seelen" als „geborene Christinnen" presentirt werden, ausnehmen, wie die stark sinnliche Anschauung „sie mußte ihn zu der Hoffnung zc. aufzuregen". —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 16. Jan. begann die erste Kammermusik des II. Cyclus im Gewandhause, an welcher sich betheiligten: Reinecke (Pfte.), Röntgen und Haubold (Violine), Thümer (Viola), Schröder (Vcell), Storch (Cbaß), Landgraf (Clarin.), Hinke (Oboe), Weißenborn (Fagott) und Gumbert (Horn). Also ein kleines Orchester, von dem wir Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59, Mozart's Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn sowie Schubert's Octett für Streichinstr., Clarinette, Fagott und Horn Op. 166 hörten. Sämmtliche Werke waren sorgfältig einstudirt und kamen auch wohlgelungen zur Ausführung. Eine recht aus Herzensgrunde geflossene Leistung war das Adagio aus Beethoven's Quartett. Die Rhythmen des darauf folgenden Scherzos hätten dagegen etwas leichtbeschwingter ausgeführt werden können. Als besonders lobenswerth muß noch die gut abgewogene Dynamik in den verschiedenartigen Klangcharakteren der Instrumente erwähnt werden, weil dies immer mit das Schwierigste bei dergleichen Ensemblestücken ist. — Sch . . . t.

In unserem Stadttheater Anfang Januar Wachtel, und für Anfang Februar Pauline Lucca angekündigt, das nennt man gewiß den Wünschen unserer Musikgourmands Rechnung tragen. Nur läßt uns besonders bei Ersterem eine unkünstlerische Eigenschaft selten zum ganz ungestörten Genusse des Kunstwerks kommen, nämlich rücksichtslose Willkür in der Behandlung seiner Aufgaben; anstatt sich dem Kunstwerk unterzuordnen, singt er möglichst nur sich, behandelt jenes so, als ob dasselbe nur seinetwegen da wäre. In Opern, in denen die Conversations- oder Coulissenphrase dominirt, fällt dies weniger störend auf, auch liegt besonders erstere solchen Individualitäten in der Regel um so viel näher, daß sie schon deshalb in geringerem Maße zu Willkürlichkeiten greifen. Greller dagegen treten dieselben hervor bedeutungsvolleren, von tieferem Ernst und innerer Wahrheit getragenen Aufgaben gegenüber, bei welchen sich ohne resignirende Unterordnung des Darstellenden eine mehr oder weniger störende Kluft unvermittelter Widersprüche bildet, und hier ist auch der beste Wille, wenigstens sofort nicht im Stande, die Macht langer schlechter Gewohnheit zu brechen. Zu solchen Beobachtungen bot leider der, unseren Lesern vor einigen Monaten signalisirte Versuch Wachtel's als Lohengrin reichen Stoff. Zum Unglück stellte sich überdies heraus, daß er seiner Partie musikalisch noch keineswegs mächtig war, aber trotz dieser Ueberzeugung wie trotz der Todesnachricht seines Sohnes mußte er dennoch seinen contractlichen Verpflichtungen gegen unsere Direktion nachkommen. Erst durch die erste Vorstellung stellte sich jene Unsicherheit so bedenklich heraus, daß dieses Bewußtsein sein zweites Auftreten noch viel ungenügender machte und die Entrüstung aller Verehrer des Werkes noch mehr herausforderte. Das erste Mal gelangen ihn doch wenigstens zahlreiche Einzelheiten theils in Folge der überall, wo er sich sicherer fühlte, siegreichen Gewalt seines Prachtorgans, theils aber auch, um gerecht zu sein, wegen des in denselben wirklich deutlich hervortretenden aufrichtigen Strebens nach tieferem poetischem Ausdrucke, sodaß man auch bei ihm auf Bestätigung des Dichterwortes glaubte hoffen zu dürfen: es wächst der Mensch mit seinen höheren Zielen. Leider verdarb er sich diese gewinnenden Wirkungen durch sein übliches unvermitteltes Herausstoßen von hohen Prachttönen, durch jenes verblüffende auf den äußeren Effekt Singen oder richtiger Anschreien des großen Publikums, welches allerdings leider immer noch selten seine Wirkung versagt. Seine Representation war übrigens im Verein mit wahrhaft prachtvollem Costüm keineswegs unangemessen. Andrerseits verriethen allerdings manche seiner Gesten, besonders allzu verbindlich höfliche oder stürmische, häufige Kußhändchen zc. einen noch erstaunlichen Grad von Ahnungslosigkeit der Bedeutung seiner Aufgabe. So kam es denn, daß die Meinungen über das erste Mal höchst getheilt waren. Wer von uns mit sehr geringen Erwartungen, ja auf das Schlimmste gefaßt, hingegangen war, fand sich überrascht durch jene Lichtblicke wir durch sein für einen so nachsichtsvoll verzogenen und gefeierten Liebling im Allgemeinen immerhin ganz ehrenwerthes Behaupten. Wer dagegen mit Ansprüchen an sofortiges Verleugnen seiner Natur, seiner bisherigen Ungenirtheit zc. herantrat, der mußte allerdings ziemlich stark enttäuscht diesem verfehlten Experi-

ment den Rücken wenden. Keineswegs rechtfertigen ließ sich z. B., daß W. zu demselben eine so hervorragende Bühne wie die unsrige ausersehen hatte; so viel Einsicht und Vorsicht hätte man trotz Alledem von ihm beanspruchen können, sich erst auf einer Mittelbühne in ein so völlig ungewohntes Gebiet einzuleben; und noch weniger rechtfertigen läßt sich, daß die Direction einen so unreifen Versuch zuließ. Auch mochte wohl das Gerücht, daß W. den Lohengrin bloß einstudirt habe, weil ihm von Amerika dafür eine ungewöhnliche hohe Summe geboten sei, das Urtheil noch herber gestalten. Von hier zog er mit seinem Schwan nach Breslau. Ob ihn dort als Lohengrin der heilige Gral günstiger inspirirt haben mag? — Das Repertoir des vorigen Monats bot außer diesen beiden Lohengrinvorstellungen: „Zauberflöte", „Don Juan", Cosi fan tutte, „Templer und Jüdin", „Freischütz", „Nachtlager", „Die beiden Schützen", noch zweimal die hochfürstliche „St. Chiara", und mit Wachtel zweimal den „Postillon" sowie einmal „Troubadour" und „Tell", welcher letztere zuweilen ebenfalls stark unter seinen Willkürlichkeiten litt. „Die beiden Schützen" erschienen nach zweijähriger Ruhe neu einstudirt in zum Theil neuer höchst vortrefflicher Besetzung. Frl. Stürmer und Frl. Gutschbach wie die HH. Rebling, Lißmann, Reß, Ehrke etc. erwarben sich im Verein mit einem Gast, dem sehr gewandten und prächtigen Komiker Hr. Siebert, große Verdienste um Anregung und Aufrechthaltung des Interesses; trotz aller Trefflichkeit der Leistungen wie des Ensembles wollte uns jedoch dieses harmlose Singspiel in Folge der Schwäche des Textes wie der Musik nicht mehr recht munden, und die beabsichtigte Wiederholung unterblieb, sodaß die armen Sänger wieder einmal eine Oper vergeblich gelernt haben. —

Z.

München.

(Schluß.)

Das zweite Concert brachte an der Spitze seines Programms Beethoven's Ddursymphonie, sie wurde im Ganzen recht gut und schwungvoll gespielt, besonders gesangvoll das Adagio, der letzte Satz etwas überstürzt. Den strahlenden Mittelpunkt des Abends bildeten die Gesangvorträge unserer unübertrefflichen Frau Diez. Der ganze Jammer gegenwärtiger Gesangleistungen der hiesigen jugendlichen enorm bezahlten „Primadonnen" faßte uns an bei dem sprudelnden Silberquell dieser herrlichen, ewig jugendlichen Töne! Der Himmel erhalte sie uns noch auf lange Jahre hinaus, um uns Maßstab für wirklichen Kunstgesang zu sein! Möchte doch ein öfteres Auftreten des Ehrenmitgliedes an unserer Hofbühne gegen die Gefahr, daß das Publikum in seinem Urtheile irregeleitet werde, ein gesundes Gegengewicht — für die Sänger aber ein heilsamer Dämpfer gegen selbstgefällige Ueberschätzung und dergl. bilden. — Hofmus. Brückner spielte Bruchs Violinconcert mit Verständniß und großer Bravour. — Jede Zeit hat ihre Eigenheit; auf musikalischem Gebiete zeigte sich in den letzten Jahren bei einigen Componisten große Vorliebe für eine fast vergessene sehr billig-bequeme Form und die Fruchtbarkeit war eine so erfreuliche, daß jedes Jahr mehrere „Suiten" das Licht der Welt erblickten. Lachner allein hat deren sieben geschrieben. Es soll hier nicht untersucht werden, wie man wohl dazu gekommen, auf eine Form zurückzugreifen, bei der, entgegen der Sonate, geistiger Zusammenhang der einzelnen Sätze nicht nöthig ist. Ursprünglich aber war die Suite ein Complex von Tanzmelodien. Die Zahl der Sätze stand nicht fest, sondern es kamen deren drei bis sieben vor: die Allemande, Curante, Sarabande, Gigue, Bourrée. Im 18. Jahrhundert, mischten sich auch Sätze anderer Art von freier Erfindung in den Reigen der Suite: ein Präludium, eine Fuge oder Fughetto, ein Adagio, eine Arie mit Variationen etc. In dieser neuen Form führte sie aber der Namen Partie oder Partita. Unsere neuen sogen. Suiten führen also ihre Namen mit Unrecht und müssen Partita getauft werden. Darum war ich immer der Ansicht, es müßte wohl keine undankbare Aufgabe sein, einmal eine wirkliche Suite, also eine Folge von Tänzen aus unserer Zeit zu schaffen. Daß die Arbeit eine leichte, dachte ich dabei keineswegs; denn von gewöhnlicher Art dürften die Tanzmelodien nicht sein, sonst könnte die Aufgabe ja ohne weiteres von unseren Gungls oder Straußens gelöst werden. Chopin'sche Walzer möchten etwa passende Vorbilder sein. Von diesem Standpunkte aus ist mit Lachner's Ballsuite in Uebereinstimmung mit dem S. 531 d. vor. J. Gesagten eine ziemlich glückliche Lösung der Aufgabe zu begrüßen. Vor Allem muß die Factur und Instrumentation, wie das bei seinen früheren Suiten der Fall, als eine meist recht wirkungsvolle bezeichnet werden, während die Ansichten über den geistigen Inhalt sehr getheilt sind. Von den einzelnen Sätzen gefielen besonders die (allerdings sehr deutsche, Menuettartige) Mazurka, das zierlich angelegte Intermezzo und der frische originelle Dreher mit seiner 2- und 3theiligen rhythmischen Gliederung. Die eingestreuten Solo-Sätzchen bilden zierliche Unterbrechungen. Der Walzer besitzt wenig süddeutsche Gemüthlichkeit, es liegt ihm mehr eine Walpurgisnachtstimmung zu Grunde; aber er ist auch so sehr wirksam. Das Werk fand hier selbstverständlich bei den zahlreichen Freunden der Lachner'schen Muse trotz mancher Längen die wärmste Aufnahme. —

—e—

Prag.

Im zweiten Concerte des Conservatoriums am 20. Dec. wirkte unsere geschätzte Opernf. und Altistin Burenne mit, die schon vor einigen Jahren in einem derselben zum ersten Male erschien. Sie sang Händel's Lascia ch'io pianga und die 3 ersten Lieder aus Schumann Op. 42 mit dem Aufgebote ihrer schönen Stimmmittels und mit echt künstlerischer Weihe. — Ueber Goldschmidt's Symphonie haben sie schon aus anderer Quelle eine Besprechung gebracht, Mendelssohn's Emollscherzo aus Op. 16, von H. Hofmann für Orch. bearbeitet, und Gade's Michel Angeloouverture, die einige schon nicht mehr verdächtige Reminiscenzen aus den „Meistersingern" enthält und abgesehen von ihrer Länge schön modern instrumentirt ist, waren die ferneren Nrn. Das nicht sehr zahlreiche Publikum spendete wie gewöhnlich vielen Beifall. —

Am 5. Jan. erfreuten uns die Schwedinnen noch einmal mit ihren herzreißenden Leistungen und einem theilweise neuen Programm. Das übervolle Haus ließ es natürlich an wohlverdientem Beifall nicht fehlen. Die Einleitungs- und Zwischennrn. hatten diesmal Concertm. Cantani (Violine) und Frl. Betti v. Herget (Clavier) übernommen. Letztere, eine Schülerin des hier bekannten Pianisten Slavkovsky, machte ihrem Meister durch zarten Anschlag, richtige Auffassung und netten Vortrag alle Ehre. Sie spielte Mendelssohn's Op. 14, St. Heller's Op. 31 und Chopin's Op. 34 mit vielem Beifall. Cantani trug eine sehr langweilige Romanze von Lachner und den ersten Satz des Molique'schen Amollconcertes vor. —

Eine einheimische Pianistin, Schülerin Rubinsteins, gab am 6. Jan. ein gut besuchtes Concert und fand Beifall, da sie einen hübschen Anschlag und ziemliche Kraft entwickelte. Sie spielte Beethoven's Cmollsonate mit Violine, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, Schumann-Reinecke's „Nußbaum", Chopin's Bolero, Polka von Smetana, Venice von Liszt, Ungar. Tanz von Brahms und Rubinstein's Dmollconcert mit Begl. eines 2. Claviers. Unsere derzeitige beste Liedersängerin Frau Martha Prochaska sang slavische Volkslieder und zwei Lieder von Rob. Emmerich. —

Am 15. Jan. erfreute uns Frl. Mehlig, deren Vorzüge uns aus dem vorh. Conservatoriumsconcerte bekannt sind, und über be-

ren Spiel bereits genugLobendes in d. d. Bl. stand, mit einem Concert, dessen interessantes Programm lautete: Gmollpräl. und Fuge von Bach, Asdursonate von Weber, Fantasiestücke von Schumann, „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen" von Liszt, Nocturne von Field, Soirées de Vienne von Liszt und Edur-Polonaise von Liszt. Ein Frl. Cach sang die Rinaldoarie und slav. Lieder. Obgleich das Concert schwach besucht, war das Publikum der geschätzten Concertgeberin gegenüber nicht karg mit wohlverdientem Beifall. —

H. Kafka. —

Straßburg i. E.

Im ersten Concerte des städt. Conservatoriums kamen durch die Theaterkapelle unter F. Stockhausen mit Frau Stieber-Barn und den HH. Lotto, Rast und Roth zur Aufführung: Coriolanouverture, Arie aus „Fidelio" (Frau Stieber-Barn), Concert für Streichorch. von Händel, Lieder von Taubert und Hölzel, und Mozart's Cdursymphonie mit der sogen. Schlußfuge. Leitung und Ausführung verdienen Anerkennung und erzielten bei der reichen Zuhörerzahl bedeutende Erfolge.

Im ersten Winterconcert des „Gesangvereins für gemischten Chor" kamen Chorsätze von Schumann (Zigeunerleben), Brahms (zwei Lieder), Sering (Komm doch herein, lieblicher Mai, hier bei Schiedmeyer erschienen), Hiller (Christnacht), Solosätze von Schubert (der Wanderer), Sering (die Bettlerin), Mozart (Sonate in A) und Beethoven (Sonate in Fmoll) ꝛc. zur Ausführung. Das Journal d'Alsace äußert sich über den Erfolg dahin, daß die Chöre und Soli das Gepräge des „fleißig Einstudirten und des Fertigen" an sich trugen. Besondere Anerkennung fand Opernf. Lehmann mit seinen Liedervorträgen. Namentlich „sang L. (wie das „Elf. J." sagt) das Schubertsche Lied geradezu vollendet schön; auch mit dem von ihm vorgetragenen Sering'schen Liede „Die Bettlerin" (Braunschweig, Weinholtz) riß der Künstler das Publikum zu enthusiastischem Beifall und Dacaporuf hin. Von den übrigen Solisten wollen wir noch zwei Clavierspielerinnen erwähnen, Frl. v. d. Hellen und Frl. Sering, von denen die letztere die schöne Fmollsonate von Beethoven mit großer Virtuosität spielte. Der Vortrag dieser jungen Dame trägt nicht mehr den Stempel des Dilettantismus sondern des echten gottbegnadeten Künstlerthums. Wir wurden bei ihrem Vortrage unwillkürlich an Clara Schumann erinnert und wünschen der jungen Künstlerin, daß sie dies Vorbild erreichen möge. Frl. v. d. Hellen spielte eine Mozart'sche Sonate sehr sauber und correct." —

Unter Leitung Weißheimers und unter Mitwirkung der Opernf. Frl. Linée und Holmsen sowie der HH. Lehmann und Hesselbach gelangte kürzlich Beethoven's Neunte Symphonie nebst Chor- und Sologesängen aus „Orpheus", Mozarts Ave verum und zur Eröffnung die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" zur Aufführung. Abgesehen davon, daß Frl. Linée's ansprechender Vortrag in der tiefen Lage der Stimme durch Kehltöne beeinträchtigt wird, Fr. Holmsen's Töne, zumal in der Höhe, sehr hart sind, und abgesehen von vorübergehender Unsicherheit bei der Stelle — „Wollust ward dem Wurm gegeben" verdient die Leistung der betheiligten Solokräfte Anerkennung. Letztere muß auch dem Orchester zuerkannt werden, obgleich sich mehrfach unreine Töne zeigten, einzelne Läufer nicht zur vollen Klarheit gelangten, in der Tonstärke, namentlich im Pianissimo Fehler vorkamen. Die Leistung des Chors entsprach seiner sehr ungleichen Zusammensetzung und der in Eile bewerkstelligten Einübung. Während die tüchtigen Kräfte des Chores der Aufgabe gewachsen und schlagfertig waren, blieben die weniger geübten in den schwierigen Stellen weit hinter der wünschenswerthen Sicherheit zurück, und die vorhandenen harten Naturstimmen zeigten sich so ungefügig, wie sie eben waren. In einigen Wochen läßt sich eben nicht aus einer unbiegsamen Stimme der für Kunstwerke erforderliche Ton gewinnen. —

(Fortsetzung folgt.)

New-York.

Wir befinden uns im Stadium der Weihnachtsfestwoche, also in jenem Wendepunkt der Wintersaison, wo ein Wechsel der Verhältnisse zum Besseren möglich wäre (zum Schlechteren wäre unmöglich), aber mir scheint, es wird bei der Möglichkeit bleiben, und kaum dürfen wir hier auf eine glückliche Zeit in den ersten Monaten des neuen Jahres rechnen. Die Oper des Herrn Strakosch befindet sich noch in Boston, und so bleibt immer Thomas mit seinen Concerten der Retter in der Noth, die Oase in der Wüste. Die Hauptnummern des zweiten Symphonieconcertes war die Symphonie in Bdur von Schumann, ein alter Bekannter des New-Yorker Publikums, aber nichtsdestoweniger gern gesehen. Außerdem bot das Orchester Liszts „Ideale" und die Hmollsuite von Bach. Es ist zum Mindesten von höchstem Interesse, diese beiden Werke in ihren vollen Gegensätzen an einem Abende zu hören. Hier vollendete Formenschönheit, dort freier Aufschwung wildgeflügelter Phantasie, hier sanfte Ruhe und klare Durchsichtigkeit, dort mächtiges Brausen der allgewaltigen musikalischen Elemente. Die Werke werden trefflich executirt. — Timm spielt das Amollconcert von Hummel, und zwar, wie man hier zu Lande sagt, auf „24 Stunden Notiz". Mills sollte Raff spielen, aber, wie die böse Welt behauptet, seine Gattin wollte es nicht leiden, und er war gezwungen, abzusagen. Der alte Timm war bereit, zu substituiren, aber natürlich nicht mit Raff, daß kann man kaum von einem überjährten Pianohelden verlangen. Aber Hummel spielte er mit feinem Verständniß, klarem Anschlage und wohlthuender (weil nicht direct blendender) Technik. Die Vocalnrn. des Concertes war Beethoven's Terzett Tremate, gesungen von Fräul. Lasar mit den HH. Fritsch und Remmert. Ich nenne Ihnen die Namen der Ausführenden, weil Einer oder der Andere Ihrer Leser sich dafür interessiren könnte. Sonst hat es keinen Zweck. — Theodor Thomas hat übrigens jetzt neben seinen classischen Symphonieconcerten einige populäre Matinéen arrangirt, die an verschiedenen Samstagen stattfinden. Die Programme dieser Matinéen sind weniger rigoros als die Abendconcerte, d. h. lediglich in Bezug auf die Solovorträge. Auch sind hier kleinere Orchestersachen zulässig, welche in den Programmen der symphonischen Abende sich nicht gut ausnehmen würden. Die ersten der Matinéen fand bereits statt und wurde mit der Gade'schen Cmollsymphonie eröffnet, der im Laufe des Concertes die von Raff verbesserte Chaconne von Bach und die Leonorenouverture folgte. Neu waren: Rhapsodie von Raff (Abends) und Krönungsmarsch von Svendsen. Der Letztere setzte das vollständige Blech und den ganzen Schlagapparat in Bewegung, ohne mehr Erfolg zu erzielen, als den, viel Lärm gemacht haben. Die Raff'sche Composition ist ein sinniges, tief empfundenes Musikstück, welches den Hörer wunderbar ergreift. Die Wirkung ruht vornehmlich auf den Schultern des Streichquartetts, und dieses that bei Gelegenheit der Aufführung seine volle Schuldigkeit. Ein Frl. Emma Cranch sang eine Arie von Händel und eine andere aus „Titus" und errang einen Achtungserfolg. Die Stimme der Sängerin ist ein reicher, weicher Alt, der beinahe den Timbre des Mezzosoprans annimmt. Die Intonation ist rein, die technische Ausbildung ziemlich vorgeschritten, und doch wird die Sängerin keine Wirkung hervorbringen, denn ihr Vortrag ist kalt, leblos und jeder menschlichen Empfindung bevor. Es ist ein Unglück für Frl. Cranch, daß sie Amerikanerin ist, aber nicht für sie allein, sondern auch für den Hörer. Daß mit solchen trefflichen Mitteln nicht mehr geleistet

werden kann, ist ein Jammer. Ein anderer Solist der Matinée war der Violinist Jacobsohn, Concertm. des Thomas'schen Orchesters. Er spielte zwei kleine Stücke mit Clavierbegleitung, welche sich zwischen den gewaltigen Orchestersätzen anhörten, als wenn in der Mitte einer Schlacht ein Knallbonbon abgefeuert würde. Uebrigens ist Jacobsohn ein tüchtiger Künstler, der namentlich durch schönen vollen Ton glänzt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 6. Jan. Concert von Frau Bertha Tadbel mit Frl. Clara Wiznewska und den HH. Krause, Seiß, Posse und Schmidt: Clavierquartetett in Esdur von Mozart, Arien aus „Messias" und „Josua" (Frau Tadbel), Vcellsonate in Fdur von Beethoven, Lieder von Schubert und Franz sowie Claviersolie von Reinecke und Chopin. — Am 27. Jan. zweite Kammermusik mit den HH. Seiß aus Cöln und Md. Mosse aus Elberfeld: Cmolltrio von Beethoven, Gmollsonate von Schumann und Clavierquartett in Esdur von Rheinberger. —

Berlin. Am 27. v. M. in den Reichshallen unter Mitw. des Pianisten Hertz aus Warschau und der Mezzosopr. Bertha Langner grösseres Extraconcert: „Deutsche Festouverture" mit Kaisermarsch von Hermann Zopff, Arie aus Händels „Semele", Lieder von Schubert und Dessauer, Chopins Fmollconcert und Polonaise von Hertz, sowie Ddursymphonie von Beethoven. —

Braunschweig. Am 12. dritte Kammermusik von Blumenstengel und Gen. mit Frl. Clara Herrmann aus Sondershausen: Amollquartett von Schubert, Andante von Tschaikowsky 2c. „Das Hauptinteresse concentrirte sich auf die Vorträge der jungen Dame, die nicht blos als Claviervirtuosin, sondern auch als Sängerin auftrat. Frl. Herrmann offenbart als Clavierspielerin eminentes Talent und jedenfalls steht derselben bei weiterer Entwickelung eine glänzende Zukunft in Aussicht. Dem Spiele liegt eine vorzügliche Technik zum Grunde, schöner Anschlag hebt den sichern, eleganten und fein nüancirten Vortrag zu einem hohen Grade von Vollkommenheit, dabei entwickelt die Spielerin bedeutende Kraft und Ausdauer, auch läßt der Vortrag neben der geistvollen Auffassung die edle Richtung erkennen, die mit besonderer Vorliebe der classischen Musik sich hingiebt. In Mendelssohns Dmolltrio kamen diese glänzenden Eigenschaften zur vollgültigen Entfaltung und erzielten eine überraschend schöne Wirkung. Es war dieser Vortrag in der That eine vorzügliche Leistung von Seiten der Debutantin, die dabei durch die HH. Blumenstengel und Graf aufs Trefflichste unterstützt wurde. In den späteren Vorträgen, Giga von Scarlatti, Etude von Herz und Toccata von Schumann wurde der Vortrag, da die drei Stücke verschiedenen Zeitperioden angehören, nach allen Seiten hin den Compositionen gerecht. Sämmtliche Nrn. erhielten die ehrenvollste Auszeichnung. Gesungen wurden von Frl. Herrmann Litthauisches Lied von Chopin, „Am Ufer des Manzanares" von Jensen und „Liebchens Auge" von Blumenstengel. Wenn der ganz angenehm klingende Mezzosopran durch kunstvollen Vortrag bestens verwerthet wird, so überwiegt doch die eminente Begabung für das Clavierspiel so bedeutend, daß es kaum thunlich erscheint, an einem Abend nach beiden Richtungen hin thätig zu sein. Indeß fanden die Liedervorträge allgemeinen Beifall, namentlich machte das letzte „Liebchens Auge" von Blumenstengel den besten Eindruck, da dasselbe als ansprechend und sehr dankbar sich erwies". —

Bremen. Am 23. v. M. fünftes Concert des Musikvereins mit Popper aus Wien: Ouverture zu „Euryanthe", Vcellconcert von Volkmann, „Im Hochland" Ouv. von Gade, Albumblatt von Wagner und ungar. Rhapsodie von Liszt-Popper sowie Raffs Waldsymphonie. —

Breslau. Am 28. v. M. Concert der Theatercapelle zum Benefiz ihres Dir. Carl Götze mit der Violinistin Jeannette Franko, der Sopr. Martha Bielsky, den HH. Rieger, Prawit und Pianist R. Ludwig: Festklänge aus Götze's „Gustav Wasa", zwei „Idyllen" für Streichorchester von Hermann Zopff, nach dort. Ber. sehr warm aufgenommen, Sommernachtstraumscherzo, „Jane Grey" symphon. Tongemälde von Ladislav Tarnowski zu dessen gleichn. Drama, nach dort. Ber. unter ungewöhnlich auszeichnendem Beifalle mit durchschlagendem Erfolge, Chopins Asdurpolonaise, dritte Leonorenouverture, „Waldeszauber" Charakterstück von Götze, 2c. —

Cassel. Am 27. Jan. Wipplingers vierte Kammermusik: Quartett von Haydn, Trio von Volkmann (Op. 3), Dmollquartett von Schubert sowie Lieder von Schumann, Schubert und Löwe. —

Kreuznach. Am 20. Jan. zweites Concert des Gesangvereins: Beethovens Ouverture zu „Prometheus", Haydns Gdursinfonie, „Frühlingsbotschaft" von Gade, sowie Lieder von Mendelssohn und Schubert. —

Düsseldorf. Am 21. Jan. viertes Concert des Musikvereins unter Tausch: Ouverture zu „Alcide" von Thooft, Vcellconcert von J. de Swert, 2chör. Motette von Christoph Bach, Variationen von Haydn-Brahms und „Frühlingsnahen" von Josephson. — Am 24. Jan. Matinée der HH. Tausch, Julius de Swert und Hermann Csillag: Beethovens Ddurtrio, Vcellsoli von Boccherini und Bach, Violinsoli von Chopin und Brahms-Joachim sowie Fdurtrio von Schumann. —

Elberfeld. Am 23. Jan. brachte Schornstein Händels „Herakles" zur Aufführung mit Georg Henschel, Rud. Otto, Frl. Aßmann und Frau Breiderhof. Die Orgel hatte Md. Knapp aus Solingen und das Clavier Md. Meister übernommen. —

Graz. Am 24. Jan. erste Kammermusik von Frl. v. Körber mit Frl. v. Leclair und den HH. Caspar, Horack und Thieriot: Bmolltrio von Volkmann, Esdurquartett von Schumann, Nocturne von Chopin und Mephistowalzer von Liszt, sowie Lieder von Brahms, Jensen und Franz. —

Halle. Am 25. Jan. zweites Abonnementconcert mit der Altistin Lankow aus Bonn und Pianist Rendano aus Neapel: Hebridenouverture und Emollconcert von Mendelssohn, Ddursinfonie von Haydn, Claviersoli von Rendano, Chopin und Scarlatti sowie Lieder von Rubinstein, Händel und Brömme. —

Leipzig. Am 2. achtes Euterpeconcert: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Pianoforteconcert von Reinecke (Frl. Anna Rilke), Frithjofsinfonie von Hofmann, Arie aus „Elias" 2c. (Lißmann) 2c. — An demselben Abende Concert des Universitätsvereins der Pauliner mit den Damen Frl. Gutzschbach und Redeker, den HH. Gura, Klengel, Reinecke und Wenzel sowie dem Gewandhausorchester: Ouverture zum „Wasserträger", „Gebet auf dem Wasser" mit Orch. von Erlanger, Quartette von Grill, Rheinberger, Reichel, Zenger und Schmidt, „Gesangscene" von Spohr (Klengel), „Abendbild" nach Ossian, a capella-Quintett für Alt und Männerst. von Hermann Zopff, sowie „Frithjof" von Bruch. — Am 25. Jan. und 3. Febr. Soiréen im Zschocher'schen Musikinstitute: Violinsonate in Adur von Bach und Ddursonate von Mozart, Ungar. Skizzen von Volkmann, Präl. nach Bachs „Weinen, Klagen" von Liszt, Etuden mit Pianofortebegl. von Moscheles und Chopin, Clavierstücke von Heller, Chopin, Mayer 2c. sowie Dmollconcert von Kalkbrenner — Hebridenouverture 8hdg., Dmolltrio, Rondo capriccioso (Op. 14) Gmollconcert, Amollsinfonie (8hdg.), Kinderstücke Op. 72 und Lieder ohne Worte sämmtlich von Mendelssohn. — Am 4. fünfzehntes Gewandhausconcert: Ouverture zu „Die Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Vcellconcert von Lindner und Sonate von Corelli (Haußmann aus Berlin), Schumanns Esdursinfonie, Morgenhymne für Frauenchor aus dem Satyrspiel „Proteus" von Hermann Zopff, und 2 Gesänge für Frauenchor von Brahms. —

Mainz. Am 27. Jan. Concert der Liedertafel und des Damenvereins mit Julius Sachs von Frankfurt und Paul Schuhmacher: „Blumenneugier" Idylle vom jetzigen König von Schweden, Musik von Ivar Hallström (die der Dichtung zu Grunde liegende romantische Idee verstand der Comp. in anziehendster Form musikalisch zu verwerthen; die Musik wird in allen Nrn. als edel und ideal bezeichnet und besonders die Clavierbegleitung als sehr effectvoll), ferner von Paul Schuhmacher, zum ersten Male hier aufgeführt, „Rheinfahrt" für Tenor und Männerchor, als sehr schwungvoll, dramatisch und originell gerühmt, Clavierstücke

von Julius Sachs, Mendelssohn und Hiller, und Hymne an die Gottheit von Mozart. —

Minden. Am 15. v. M. drittes Symphonieconcert des Hrn. B. Kaulbars: Beethovens Emollsymphonie, Bürger's „Lenore" mit Liszts melodimt. Musik (Frau Niemann-Seebach und Hr. v. Kaulbars) ꝛc. —

Münden. Am 21. Jan. brachte der Gesangverein unter Hempel aus Cassel „Frühling und Sommer" aus Haydns Jahreszeiten zur Aufführung mit Frau Soltans, HH. Schmidt und Schulze und einem Theil der kgl. Capelle aus Cassel. —

Mühlhausen. Am 26. v. M. viertes Ressourcenconcert unter Scheffter mit der Coloraturs. Elvira Scrivani aus Leipzig und Vicellist Monhaupt aus Sondershausen: Mozarts Esdursymphonie, „Ich schaue vom Heimathhügel" aus Zopff's Liedercyclus „Liebeslust und Leid", Vicellconcert von Lindner, Concertouverture von Friedrich Grützmacher, Carnevalsscenen von Popper und „Der Triumph der Liebe" Festhymne mit Orch. und obl. Pfte von Hermann Zopff. —

Offenbach. Concert für das Nationaldenkmal auf dem Niederwald vom „Sängerverein" und der „Polyhymnia" unter Henry Fuchs und Phil. Reinig: „Zum Walde" von Herbeck, Streichoctett von Mendelssohn (Heß, Klesse, Lindelaub, Rauch, Riedel, Stein und Welker aus Frankfurt und Friese) künstlerisch vollendet vorgetragen, Frauenchöre von Cherubini und „Frühlingsgeläute" von Hiller, „Die Vesper" Männerchor von Beethoven, Spinnerchor aus dem „Fliegenden Holländer" von Liszt, Bmollscherzo von Chopin, „Zigeunerleben" von Schumann und „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn. „Sämmtliche Chöre gingen exact und präcis und waren von bedeutender Wirkung. Besonders aber schulden wir dem von hohem künstlerischem Verständniß und brillanter Technik zeugenden Clavierspiel der Frau Louise Langhans aus Berlin ein Wort des Dankes und der Anerkennung. Reicher Beifall und wiederholter Hervorruf lohnten ihr für ihr ausgezeichnetes Spiel. Frau Langhans, geb. Hamburgerin, Schülerin von Clara Schumann, lebte vor Ausbruch des französ. Kriegs eine Reihe von Jahren in Paris, wo sie mit ihrem Gatten, Hrn. Dr. Wilhelm Langhans aus Berlin, das Publikum mit der neueren deutschen Musik zuerst bekannt machte, und hat Frau L. auch in Paris wie in Deutschland eigene anziehende Pianocompositionen veröffentlicht". —

Oldenburg. Am 29. v. M. fünftes Concert der Hofcapelle: Leonorenouverture, Emollsymphonie und Arie aus Cosi fan tutte, Ouverturen zu „Manfred" und zur „Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Arie aus den „Jahreszeiten" sowie Lieder von Franz, Jensen und Riccius. —

Petersburg. Soiréen des Vereins für Kammermusik. Am 29. Dec.: Edursextett von H. Hofmann, Esdurduo von Schubert, Gdurquartett Op. 18 von Beethoven und Hmollsonate von Chopin — am 17. Jan.: Canonserenade für Streichorch. von Georg Henschel, zwei „Idyllen" (Nr. 1 und 3) für Streichorch. von Hermann Zopff, nach dort. Ber. sehr freundlich aufgenommen, Fdurquartett Op. 59 von Beethoven und Emollquintett von Gade — und am 26. Jan.: Cdurquartett von S. de Lange, Bdurtrio von Rubinstein und Amollquartett von Mendelssohn. Am 23. Jan. Concert der kais. russ. Musikgesellschaft: Symphonie dramatique von Rubinstein und Mozarts Requiem.

Prag. Concerte von Pauline Lucca: Beethovens Adursonate (Joseffy und Reinhold Hummer), Mozarts „Veilchen", Spohrs Barcarole (Frl. Bertha Haft), Serenade von Gounod, Chant polonais von Chopin, Liszt-Wagners „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer" (Joseffy), Mendelssohns Emolltrio, Voi che sapete aus „Figaro", Romanze von Spohr, „Mein Lied" von Gumbert, Schumanns „Vogel als Prophet", Mendelssohns „Spinnlied" (Joseffy), Cavatine von Raff, La Ronde des Lutins von Bazzini (Bertha Haft), Gordigianis Sanctissima virgine, Rhapsodie hongroise von Liszt ꝛc. — Am 5. letztes Concert des schwed. Damenquartetts: Violinromanze von Lauber (Concertm. Cariani), Rondo capriccioso von Mendelssohn (Betty Herget), 1. Satz von Vieuxtemps Amollconcert, Prélude und Ständchen von St. Hiller, Walzer von Chopin ꝛc. — Am 6. Concert der Pianistin Helene Rösler, Violinsonate in Cmoll von Beethoven, Lied ohne Worte von Mendelssohn, „Der Nußbaum" von Schumann-Reinecke, Bolero von Chopin, Wilbe und Giovati, Volkslieder (Martha Prochaska), Venise von Liszt, Ungar. Tanz von Brahms, „In der Sommernacht" und „Wie leis die Linde rauschte" von Rob. Emmerich, Dmollconcert von Rubinstein ꝛc. —

Solingen. Die drei letzten Kammermusiken brachten: Emolltrio und Fisdursonate von Beethoven, Trios von Haydn, Mozart, Rubinstein und Schubert, Vicellvariat. von Mendelssohn, Stücke für Clavier und Violine von Jensen ꝛc. —

Stettin. Am 30. Jan. monatliche Abendunterhaltung des Conservatoriums: Struenseeouverture 8hdg., Duo für 2 Violoncelle von Carl Schuberth, „Die Jagd" von St. Heller, Arie aus „Don Juan", „Liebeslied" aus der „Walküre" von Wagner-Tausig, 4hdg. Marsch von Schubert, „Faschingschwank" (Nr. 1) von Schumann, Duett (Im Wald) Op. 13 von Lorenz, Campanella von Taubert und Priestermarsch aus „Athalia" von Mendelssohn. —

Weimar. Am 29. Jan. Aufführung der Großhrzgl. Orchesterschule: Ouverture zu „Coriolan", Clarinettendoppelconcert von Müller, Amollconcert von Hummel, Trompetensolo von Herfurth und Mozarts Cdursymphonie. —

Wiesbaden. Am 25. Jan. Sinfonieconcert des Curorchesters unter Lüstner: Eine Faustouverture von Wagner, Scherzo von Goldmark, Lenorensymphonie von Raff und Oberonouverture. —

Woronisch in Rußland. Am 24. v. M. Concert der Pianistin Spindler und der Sängerin Schröder mit ähnlichem gutem Programm wie bisher. Der größte Theil der vorgetragenen Stücke mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. —

Zittau. Am 19. Jan. Aufführung des „Orpheus": Chorlieder von Mendelssohn, Hauptmann, Rheinberger und zwei Männerchöre mit Sopransolo von Hiller sowie „Schneewittchen" von Reinecke. — Am 21. zweites Abonnementconcert: Ouverture zur „Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, erstes Concert von Liszt, Beethovens Fdursinfonie, Claviersoli von Chopin und Tausig, Arie aus „Heiling" und Lieder von Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Berliner Hofoper ist soeben Richard Wüersts kom. Oper „Aingfobi" bereits mehrere Male mit recht günstigem Erfolge in Scene gegangen. Ehrlich sagt über dieselbe u. A.: „Endlich haben wir nach langer Zeit einmal über eine kom. Oper zu berichten, deren Text und Musik im selben Maße Anerkennung verdient, die heiter ist ohne Trivialität, und komische Situationen bietet ohne Zweideutigkeiten. Der Text ist der ital. Erzählung in Heyse's und Kurz's Novellensammlung entnommen und spielt nicht etwa in China sondern in Genua in der neuesten Zeit. Zu diesem reizenden Texte hat Wüerst eine Musik geschrieben, die wir am Besten mit dem Worte liebenswürdig bezeichnen können, voll klarer, heiterer, mitunter recht „piquanter" Melodien (wie z. B. das Männerduett im 2. Acte, ein Meisterstück komischer Musik); die Stimmführung und Instrumentation zeigt überall die feine Hand des gediegenen Künstlers, der noch mit Vorliebe die Muster der alten Meister befolgt. Sein Orchester klingt immer schön und frisch; kurz, es ist ein sehr gelungenes Werk, das der Aufmerksamkeit des Publikums aufs Dringlichste empfohlen wird. Die Aufführung war eine vorzügliche, und die Künstler zeigten, daß sie ihre Partien mit Liebe darstellten. Der Componist wurde sammt den Darstellern öfters gerufen. Wir sind überzeugt, daß die Oper noch mehr nach Verdienst gewürdigt werden wird, je öfter sie zur Aufführung kommt". —

In Breslau erhält sich Carl Götze's „Gustav Wasa" höchst erfolgreich auf dem Repertoir und wird u. A. der Musik nachgerühmt, daß namentlich der 2. Act und sämmtliche Finales vortreffliche Arbeit enthalten. —

Robert Emmerich, Comp. des „Schwedensee", hat eine neue Oper „Van Dyck" vollendet. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. Wüllner, Op. 32. Deutscher Siegesgesang von H. Lingg für Männerchor und Orch. Berlin, Simrock. Part. 12 Mk. Cl.-A. 5 Mk. Singst. 3 Mk. —

In diesem Opus zeigt sich überall der formgewandte Tonkünstler, der das Material in genügender Weise verarbeitet. So hat er auch für den Text, welcher besonders in der Mitte für musikalische Behandlung etwas spröde zu nennen ist, die angemessene Gestaltung gefunden. Die Einleitung zu den Worten „Hoch wehen die Fahnen" tritt, wie diese es mit sich bringen, kräftig und festlich auf (Ddur). Daran schließt sich die Schilderung des beginnenden Kampfes, an welche sich die Wiederholung der Einleitung anknüpft. Die Mitte bildet ein Andante con moto (Bdur), in welchem das Andenken der gebliebenen Kämpfer gefeiert wird. Dasselbe würde sich wirksamer gestalten, wenn es weniger ausgedehnt und eindringlicher gedacht wäre. Mit Fanfaren beginnt das letzte Maestoso (Ddur 3/4), preisend die „neue Zeit deutscher Kraft" und geht über in ein Allegro vivace in welchem die Stimmen einander zurufen, daß Germania dem kommenden Geschlecht blühen möge als Europas Herz und Haupt (letztere Worte nur zu oft wiederholt), zuletzt vereinigt schließend mit einem begeisterten „Heil dir Germania!" Da die Stimmführung eine musterhafte zu nennen ist, so kann dieser zugleich zeitgemäße Siegesgesang den Liedertafeln bei patriotischen Festen nur willkommen sein. —

A. W. Heyblom, Op. 27. „Banierzang" für Männerchor und Orch. Cl.-Auszug. Amsterdam, Roothaan. —

Ein Fahnenlied der holländischen Liedertafeln, welches mit den Worten schließt „Eintracht! Friede! laßt für immer Brüder, eure Losung sein". Es ist in etwas behaglicher Breite mit vielen Textwiederholungen durchcomponirt, und bietet hinsichtlich der gesanglichen Ausführung keinerlei Schwierigkeiten, nur daß gegen den Schluß hin das unvermeidliche hohe b in Anspruch genommen wird. Durch dieses und beschleunigte Bewegung muß das Zündende, welches in melodischer und harmonischer Hinsicht fehlt, ersetzt werden. Doch bei einem Fahnenliede wird ja auch nichts Außergewöhnliches verlangt, und es genügt daher gewiß den vereinigten „Mannenkoors" von Leeuwarden, Deventer, Dortrecht ꝛc. —

Für gemischten Chor.

V. E. Bendix, Op. 7. 33. Psalm für Chor und Orch. Clav.-A. Kopenhagen, Lose. —

Von diesem erhebenden Dankpsalm sind die ersten 12 Verse (durch einen Dichter Lobedanz etwas verändert) zur Composition gewählt worden. Es zeigt sich das Bestreben, Angemessenes zu geben, wenn schon etwas mehr Schwung zu wünschen wäre, wie sich denn auch die Singstimmen zu oft bloß in Oktaven bewegen. Den Haupteffect bilden die Worte „Denn er sprach das Wort, da ward die Welt". Hier wird etwas gewaltsam modulirt und arg den Andeutungen ff posaunt. Das Ganze endet in einfach ruhiger Weise, der Einleitung entsprechend. — S—t.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Edgar Krones, Op. 1. **Drei Lieder** für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Mk. 50 Pf. —

No. 1 „O, säh' ich dich!" ist recht innig empfunden und treu in Tönen wiedergegeben. Singstimme und Begleitung sind schön miteinander verwebt, letztere theils selbstständig, theils mit der Melodie gehend, erhebt sich über das Niveau der alltäglichen Begleitungsformen, ohne in gesuchte Weitschweifigkeiten zu verfallen. No. 2. „Wenn du ein Herz gefunden" ein echt musikalischer Text, erscheint dagegen weniger gelungen. Die ziemlich ausdruckslose, Singstimme bewegt sich in gewöhnlichen Intervallen und hat eine ganz triviale Begleitung. Als ein wenig besser darf man No. 3 „Gleich und gleich" bezeichnen. Die Begleitung hätte aber etwas tonmalerisch, den „blitzenden Sternlein" entsprechend, gehalten werden können. Der Anfang namentlich ist zu prosaisch und versetzt uns keineswegs unter gestirnten Himmel. —

Laur. Weiß, „Goldfischlein's Stillleben". Op. 50. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Haslinger. 2 Mk. 50 Pf. —

Ein kleines Werkchen mit einfacher Melodie und ebenso einfacher Begleitung, welches von angehenden Gesangeleven und Dilettanten gelegentlich einmal gesungen werden kann. —

Carl Rundnagel, „An die Entfernte". Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte. Kassel, Luckhardt. —

Ein kleines, im Volkston gehaltenes Lied, leicht sangbar für Anfänger und Dilettanten. — Sch . . . t.

Für Violoncell.

D. Popper, Op. 12. Mazurka (Nr. 2, Dmoll) für Violoncell und Clavier. 1½ Mk. Wien, Gutmann. —

Lebhaft und frisch gehalten bietet sie einem wackeren Vcellisten Gelegenheit, sich als Beherrscher seines Instruments zu zeigen, wie denn auch in den begleitenden Passagen die virtuosenmäßige Behandlung vorherrschend ist. Das melodische Element ist weniger genügend vertreten, doch steht es nicht auffallend zurück und hält sich von allbekannten Wegen möglichst fern. — S—t.

Instructive Schriften.

Für Violine.

Edmund Schebeck. Der **Geigenbau** in Italien und sein deutscher Ursprung. Prag, Bohemia 1874. —

Die vorliegende kleine Skizze giebt in acht großen Doppelseiten eine kurz gedrängte aber übersichtliche Darlegung der Entwicklungsgeschichte des Geigenbaues und sucht, was sie für uns besonders interessant und werthvoll macht, besonders den Deutschen das Recht der Priorität auf diesem zur Zeit immer noch ziemlich unaufgehellten kunsttechnischen Gebiete zu wahren. In letzterer Hinsicht sich besonders auf drei Namen: Johannes Andreas von Verona, namentlich aber auf Cerlino und Duiffoprugcar (Tieffenbruker) stützend, charakterisirt der Vf. zugleich einige ihm zu Händen gekommene Arbeiten der genannten Seiteninstrumentenbauer, sowie die Art, wie dieselben ihre Erzeugnisse zu figniren pflegten, ohne jedoch hierüber etwas absolut Abschließendes geben zu wollen, vielmehr weist derselbe nur auf die Lücken und das häufig eingeschlagene falsche Verfahren bei den bisherigen Forschungen hin, indem er zugleich die Mittel angiebt, durch welche sich am Ehesten entgültige Sicherheit auf diesem Gebiete erreichen läßt, Mittel, welche dem Specialinteressenten sofort als die richtigen einleuchten müssen. Daher ist denn auch die kleine Schrift der Beachtung aller Fachkenner zu empfehlen, da keine der uns bekannt gewordenen historischen Arbeiten über diesen Gegenstand einen stichhaltigen Grund bietet, die den Kernpunkt vorliegender Broschüre bildende Annahme, daß die allerfrühesten Geigenmacher deutscher Abkunft gewesen sein, als unhaltbar zu dementiren. Außerdem wird in derselben noch (S. 2) auf eine bedenkliche innere Beziehung zwischen dieser und dem von uns in Nr. 27 d. Bl. (Jahrgang 1874) besprochenen Buche von Hiacinth Abel „Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau" hingewiesen. —

Bei dieser Gelegenheit wollen wir übrigens nicht unterlassen, nochmals daran zu erinnern, daß durch den Tod der beiden Leipziger Instrumentmacher, der HH. Bausch und Ende, hier eine empfindliche Lücke entstanden ist, und Geigenmacher höheren Ranges darauf aufmerksam machen, daß dieselben hier in der mitteldeutschen Metropole der Musik und der musikalischen Journalistik sicher ein günstiges Terrain für ihr Wirken finden würden. —

. . . n.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. Februar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Programmmusik und Raff's Lenorensymphonie.

Bildhauer und Maler nehmen zu ihren Kunstwerken, selbst wenn ein solches nur allegorisch gehalten, concrete Gegenstände. Sie stellen die Freundschaft dar durch zwei mit entsprechendem Gesichtsausdruck gemeißelte oder gemalte, sich umfassende Figuren; die Kraft durch einen Act, in welchem in athletischen Gestalten Widerstandsfähigkeit und Anstrengung zum Ausdruck kommen 2c. Diesen Kunstwerken steht der Laie mit gewissen Vorkenntnissen gegenüber, die bei jedem civilisirten Menschen vorauszusetzen sind und die ihm die Auffassung merklich erleichtern. Ein gut gewählter Vorwurf, ein sorgfältiges Gruppiren und Detailliren, eine geistvolle Ausführung bei sicherer kunstgeübter Hand, kurzum ein mehr oder weniger erkennbares Verkörpern einer Idee geben bei der Beurteilung derartiger Darstellungen dem Aesthetiker der Vorzeit und gegen dem jetzigen ebenfalls einen ganz bestimmten Maßstab, wonach derselbe über den Grad des Gelungenseins vollständig im Klaren sein kann. Der Ausspruch einer Koryphäe über diese oder jene Statue, über ein oder das andere Bild wird und bleibt Gemeingut, wie wir etwa die Feststellung des Sonnensystems, die Wirkungen des Magnetismus, der Elektricität als Axiome aufgenommen haben.

Ein Anderes ist es in der Musik. In der Auffassung und Beurtheilung musikalischer Kunstwerke können wir uns nicht nach allgemein gültigen Prinzipien richten, weil einige bezügliche Cardinalfragen immer noch dem Klärungsprocesse unterworfen sind.

In der Hanslik'schen Schrift vom „Musikalisch-Schönen" wird u. A. die seitherige Definition über „Musik" scharf angegriffen und bis heute haben noch nicht alle Tonkünstler auch dessen andere sich in derselben befindliche Auseinandersetzungen nach allen Seiten hin endgültig acceptiren können. Hanslik resumirt in der gedachten Schrift: „Der geistige Gehalt, jene unbestimmten Gefühle, worauf sich der Inhalt eines Tonstückes im besten Falle zurückführen läßt, verbindet im Gemüthe des Hörers das Schöne der Tonkunst mit allen anderen großen und schönen Ideen. Ihm wirkt die Musik nicht blos und absolut durch ihre eigene Schönheit, sondern zugleich als tönendes Abbild der großen Bewegungen im Weltall . . . . . da die Elemente der Musik: Schall, Ton, Rhythmus, Stärke, Schwäche, im ganzen Universum sich finden, so findet der Mensch wieder in der Musik das ganze Universum." Diese These dürfte etwa im Allgemeinen den Standpunkt abgeben, den der musikalisch Durchgebildete beim Anhören eines symphonischen Werkes — einer sogenannten absolut reinen Tonschöpfung im Gegensatz zur Programmmusik — einnimmt. Dem Musikverständigen sind die melodischen Formen, die Harmonieverbindungen, die Construction jedes einzelnen Satzes bekannt und geläufig, er vermag an der Hand seiner Erfahrungen resp. seiner Kenntnisse mit Hülfe dieser allumfassenden Sprache hinüberzufliegen in das Reich des Unbestimmten, „in jenes Reich, das sich der Künstler zum Weltreich umfassen möchte." Wie steht es aber mit dem Nichtmusikverständigen? Er sucht und hascht nach melodischen Sätzen, denn diese nur kann er fassen und verstehen. Ueber einer solchen zuweilen recht mühevollen Arbeit vergißt er nothgedrungen, sich auf Gefühlsreisen zu begeben, und entbehrt hierdurch des Hauptzweckes, des wirklichen Genießens. Ist es da nicht am Platze, dem Laien, der die Concertsäle füllt, einen Leitfaden in die Hand zu geben, durch welchen es ihm erleichtert und vergönnt wird, die Reise mit einigem Nutzen zu

unternehmen? Kauft sich der Saisonreisende doch auch seinen Bäteker, um sich zu unterrichten, um für das ihm Unbekannte einen Anhaltspunkt zu haben. Ganz außer Frage steht es indeß, daß die zuletzt angedeutete Kategorie von Kunstfreunden den Orchesterunternehmern für Aufführungen von Programmmusik in fast allen Fällen nur dankbar sein wird. Nichts natürlicher. Das Bedürfniß zu dieser Art von Tonschöpfungen ist beinahe so alt, wie die Musik selbst und wird es wohl, so lange nicht alle Menschen zu Künstlern geworden, unverändert bleiben. Weder Haydn noch Mozart, weder Beethoven noch Schumann, Andere gar nicht gar zu gedenken, haben es im Hinblick auf ihr Auditorium verschmäht, Sätze zu schreiben, die der strengen Theorie — jenem relativen Begriffe nicht durchgehends entsprechen. In welcher Weise man aber auch die Tonmalerei ausdehnen mag, so mag, so darf dieselbe mit dem specifisch Musikalischen in Harmonie, Melodie und Rhythmus nicht in Widerspruch stehen. Soll überhaupt eine Composition Anspruch auf den Namen eines Kunstwerkes haben, so müssen die einzelnen Tongebilde nie dem Schönheitssinne entgegenstreben, denn das Wesen der Tonkunst resp. das Auffassen von deren Produktionen, ist lediglich auf unseren Gehörsinn beschränkt. Joachim Raff, der unter den lebenden Epigonen momentan auf dem Gebiete der Symphonie als tonangebend zu betrachten ist und dessen Gmollsymphonie, ein Werk im Style der Herkömmlichkeit, bereits in ziemlich vielen Concertinstituten mit gutem Erfolge aufgeführt wurde, hat sich in seinen zwei neueren symphonischen Erzeugnissen, in der Wald- und Lenorensymphonie mehr nach den Wünschen des Publikums gerichtet und dieselben programmmäßig gehalten. Warum sollte es auch einem Tondichter wie Raff versagt sein, seine Ideen in die ihm grade beliebende, als richtig erkannte Form zu bringen? Es wird vielleicht eine Zeit kommen, in der man die Programmmusik dem absolut reinem Style allgemein gleichstellt. Die Philosophie brachte ja schon Manches zu Stande. Viele Ansichten, die lange schwebende Fragen waren, wurden schließlich im Sinne der Minorität entschieden und fanden allseitig ihre Berechtigung. Die beiden vorgenannten Raff'schen Instrumentalwerke sind bereits an den verschiedensten Orten mit Beifall aufgeführt worden, ein Erfolg, an welchem allerdings das in vielen Städten eingeführte „Vorausinterpretiren der Werke" von Seiten der Kritiker einen nicht unwesentlichen Antheil hat.

Die Lenorensymphonie besteht aus drei Sätzen, die selbstverständlich, so weit es eben möglich ist, im Zusammenhange stehen. Der erste Theil: „Liebesglück", aus Allegro und Andante bestehend, bringt die Ergüsse der jugendlich glühenden verlangenden, vollen Herzen, ihr „Hangen und Bangen in schwebender Pein" zum Ausdruck. Darum dieses Aufflackern und Senken, diese Kühnheit und Verzagtheit, Kraftanstrengung und Klage über das Geschick bis zur endlichen Uebereinstimmung der Seelen; das Ungewisse verschwindet und die Seele gehört dem ungetheilten Genusse der Freude und des Glückes. Der ganz naturgemäße Uebergang aus der Anregung und der darauffolgenden Bewegung in das Stadium der Ruhe findet in dem ersten Satze ein glanzvolles, zutreffendes Abbild.

Die zweite Abtheilung, ein Marsch der Landsknechte, die „mit König Friedrichs Macht gezogen in die Prager Schlacht" bietet reizende Motive und blendend schöne Instrumentaleffekte. „Mit Sing und Sang, mit Paukenschlag und Kling und Klang", diese Worte des Dichters veranlaßten wohl den Componisten zu den einfachen, frischen, kernigen, jener Zeit angepaßten Motiven voll heiteren, kriegerischen Uebermuths, aus welchen sich die Kraft und Kampfeslust, durch äußerst wirkungsvolle Instrumentation belebt, unverkennbar offenbart. Dieser humorsprudelnde Satz der Symphonie, der sich wenig an die anderen Sätze anlehnt und für sich isolirt verwendet werden kann, obschon er als integrirender Theil des ganzen Werkes unbedingt betrachtet werden muß, ist ganz dazu geeignet, ähnlich wie der Marsch aus dem Sommernachtstraum ins Publikum zu dringen.

„Wiedervereinigung im Tode, Introduction und Ballade (nach Bürger's Ballade), Allegro", ist der letzte Theil der Symphonie betitelt. An der Hand der Hauptmomente jenes Gedichtes wird hier eine charakteristische Zeichnung entworfen, die trotz des unheimlichen grauenvollen Ausdrucks der Leidenschaft immer den Gesetzen der Schönheit entspricht. Der Seelenkampf der unglücklichen Lenore, die ihren Geliebten vergebens erwartet und endlich von der Verzweiflung erfaßt, sich von Gott losgesagt, wird in der Introduktion, in welcher die leidenschaftlichsten Ausbrüche einen erschütternden Eindruck hervorrufen, ausgeführt. Neben dieser für die Tonmalerei geeigneten Scene wurden der nächtliche Ritt, der Leichenzug und der Schluß „Wiedervereinigung im Jenseits", die in den aufeinanderfolgenden Schilderungen ebenso sprechenden Ausdruck finden, von dem Comp. zum Vorwurf genommen. Ganz neue Empfindungen, welche durch die Poesie nicht ausgesprochen werden konnten, werden durch das Tongemälde hervorgerufen und lassen das Gedicht in zuweilen noch großartigerer Wirkung erscheinen. — Gottbold Kunkel.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Hugo Brückler. Sieben Gesänge, aus dessen Nachlaß ausgewählt, revidirt und herausgegeben von Adolf Jensen. Dresden, L. Hoffarth. —

Vorliegendes höchst gehaltvolles Liederheft schmückt ein sehr sinniges Titelblatt: eine Lyra lehnt an einer geborstenen, vom frischem Laub umrahmten Säule. Die Bedeutung dieses Bildes haben wir wohl nicht nöthig, unseren Lesern zu erklären. Haben wir doch in d. Bl. oft genug von dem hoffnungsvollen lyrischen Brückler und zugleich auch leider von dem beklagenswerthen, viel zu frühzeitig eingetretenen Verlust eines der begabtesten Liedersänger des letzten Quinquenniums gesprochen. Die umgestürzte Fackel deutet des Comp. früh erfülltes Loos noch ausführlicher an und der zur Sonne auffliegende Schmetterling, was will er anders sagen als: der Frühverstorbene ist nicht todt, denn seine Lieder leben und werden noch lange leben zur Ehre deutscher, moderner Gesangslyrik.

Die Ueberschriften der sieben Gesänge lauten: „Gebet" (von Fr. Hebbel), „Sehnsucht" (von Julius Rosen), „Frühlingssegen" (H. Lingg), „Der träumende See" (Mosen), „Verrath" (Al. Kaufmann), „Auf dem See" (V. Scheffel) und „Dem aufgehenden Mond" (V. Scheffel). Wer Brücklers frühere Gesänge kennt und theilnahmsvoll in sie sich versenkt, dem wird eine Fülle fesselnder Eigenschaften nicht entgehen; einmal war es die Innerlichkeit, der Schwung der melodischen Führung, bald ahnungsvolle Trauer bald auch jugendkühner Lebenegenuß, der aus seinen Liedern sprach. Dann fühlte man

aus der ungewöhnlich zartsinnigen und charakterreichen Begleitung überall die überlegte Künstlerhand heraus, die ganz ungezwungen selbst polyphone Gebilde hinzustellen weiß, ohne jemals gleichwohl den Vorwurf der Ueberladung zu verdienen. Und allen diesen schätzenswerthen Merkmalen einer originalen Schöpferkraft begegnen wir auch in diesem Nachlaßwerke; wenig Wesentliches dürfte Jensen als Herausgeber hier zugethan haben, scheint uns doch Alles echt Brücklerisch.

Im Gebet („Der Du über die Sterne weg" 8/9 Gesdur) ist es weniger melodische Originalität als Wahrheit der Auffassung des schmerzringenden Hebbel'schen Textes, die den Hörer im Innersten packt. „Sehnsucht" („Wär' ich der Regen, ich wollte mich legen" 6/8 Edur und emoll) zerfällt in zwei Theile: der erste schildert ergreifend gluthvolle Liebeslust, der andre bittre Resignation, beide Gemüthszustände hat der Comp. in ihrer Tiefe erfaßt. Frühlingssegen („Mein Herz aus goldnen Jugendtagen" 9/8 Fdur) athmet üppige Maienwonne; Mit der Composition des vielcompon. „Der träumende See" („der See ruht tief im blauen Traum" 3/4 Edur) reiht sich Br. unter die verständnißvollsten Tondichter der herrlichen Mosen'schen Poesie; „Verrath" („Die Wasserlilie kichert leis" 9/8 Gdur) ist melodisch von so erfrischender Naivität, in der Begleitung voll so treffender, bezugreicher Tonmalereien, (den unter Wellen vor sich gehenden Händedruck der Liebenden, dieses glückselige Ereigniß rückt uns Br. im höchsten Grade handgreiflich vor die Augen und Ohren), daß dieses Lied sogleich beim ersten Hören uns theuer, unvergeßlich wird. „Auf dem See" („Schweigsam treibt mein morscher Einbaum" 6/4 G) ist ein melancholisch angehauchtes Landschafts- und Stimmungsbild. Das Schlußlied („Heut schwirren Schelmenlieder" 3/4 Ddur) ist ähnlichen Humors voll wie das im „Trompeter von Säckingen", wo Dichter und Comp. dem lieben Gott danken, daß sie „keine Schreiber" geworden. Sämmtliche vortreffliche Lieder stehen unter sich in keinem näherem Zusammenhang, wollen also nicht direct hintereinander gesungen sein. Dem stünde auch die Gleichartigkeit der Tactart — alle sieben bewegen sich im dreitheiligen Tact, einigermaßen insofern im Wege, als dadurch rhythmische Einförmigkeit vom Hörer schwer sich fernhalten ließe. Mehr als zwei oder drei hintereinander vorzutragen scheint uns aus gedachtem Grunde nicht räthlich. Aber was man aus dieser Sammlung auch singen mag, jedes Lied wird das Interesse des Hörers ungewöhnlich in Anspruch nehmen. — V. B.

Kirchenmusik.

Für gemischten Chor.

J. Rheinberger, Op. 83. Missa brevis für vierstimmigen Chor. Leipzig, Forberg. —

Bei Vocalwerken wie das vorliegende ist in erster Linie das Princip fließender, melodisch hervortretender Stimmführung zu betonen; sie werde immer interessiren, wenn diese Forderung erfüllt ist. Der Inhalt ist ein gegebener und selbst die äußere Form ist durch die Bedingung von Zeit und Ort, für welche derartige gottesdienstliche Stücke bestimmt sind, in gewisse Schranken gebannt. Rheinbergers bekannte contrapunktische Gewandheit bewegt sich innerhalb dieser gegebenen Voraussetzungen mit großer Freiheit und Feinheit. Bei allem Vorherrschen des homophon-harmonischen Styls im Ganzen kommt die Selbstständigkeit, die melodische Bedeutsamkeit der einzelnen Stimmen überall zur besten Gattung. Die Sänger werde mit Interesse singen, weil der Einzelne sich als nothwendiges und bedeutungsvolles Glied des Ganzen behandelt sieht. Die Messe ist für Sopran, Alt, Tenor und Baß geschrieben, was zu bemerken ist, da auf dem Titel fälschlicher Weise „für vierstimmigen Männerchor" steht. Kirchenchöre ist das Werk angelegentlich zu empfehlen. Wenn auch grade keine besonderen Schwierigkeiten vorkommen, so will die Composition doch mit feinem Geschmack im Ausdruck und in den dynamischen Schattirungen vorgetragen sein. —

A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Ueber die beiden vorletzten Gewandhausconcerte, das dreizehnte und vierzehnte, können wir uns sehr kurz fassen: die Namen der größeren, durchaus nicht unbekannten Orchesterwerke (Ouverturen von Cherubini, Symphonien von Beethoven, Emanuel Bach, Mendelssohn) sind in der Kategorie „Tagesgeschichte" zu finden und unter dem Hinweis auf sie genügt es zu constatiren, daß ihre Reproduktion des Gewandhausorchesters vollständig würdig war. Die Sololeistungen vermittelte uns im dreizehnten Frl. Minnie Hauk aus Amerika und Pianist Alphonso Rendano aus Neapel, der hin und wieder ziemlich unsicher, sich dem Chopin'schen Fmollconcert besonders nach Seite kühnerer Auffassung noch wenig gewachsen zeigte, jedoch in Clavierstücken von Mozart und Scarlatti schönen Anschlag und beachtenswerthe Technik entfaltete. Waltete bei Frl. Minnie Hauk, die der vielgesungenen Figuroarie „Endlich naht sich" eine blasirte Mazurka von Chopin und Liszt's ergreifende „Mignon" hinzufügte, weniger theatralische Manier vor, ihr Gesang müßte ungleich mehr zu Herzen gehen und besonders in der herrlich ausgebildeten Mittellage müßte ihre Stimme Wunder wirken. — Im vierzehnten, durch die Anwesenheit des Königs Albert geehrt, sang Frau Schimon-Regan ein Concertlied aus den „Sommernächten" von Berlioz Reviens, reviens, welches in seiner anspruchslosen, einfachen, herzlichen Haltung alle die gegen den verketzerten Tondichter vorgebrachten Mißurtheile total beseitigen mußte, und zwei bekannte Lieder von Schubert. Die Thomaner unter Leitung ihres trefflichen Cantor E. Fr. Richter führten mit prächtigem Gelingen, wenngleich einiger Aengstlichkeit des Sopransolisten, das Sanctus und Agnus dei aus seiner Esdurmesse vor. Die ungemein wohllautende Composition mußte in ihrem ersten Theile auf Wunsch des erst später eintretenden Monarchen wiederholt werden. —

Das Programm zum siebenten Euterpeconcert, sehr bekannte Orchesterwerke enthaltend, brauchen wir gleichfalls nicht zu wiederholen; ihre Ausführung war theilweise recht befriedigend. Erwähnt sei nur noch, daß Frl. Gutschbach außer verschiedenem Aelteren ein neues Lied von Oscar Bolck (Wolle Keiner mich fragen) mit großem seelischen Antheil sang und den Erfolg erzielte, den sowohl ihr Gesang als die zartstimmige Composition verdient. —

Das vor Kurzem stattgefundene erste Concert des „Bachverein's" (drei bereits mitgetheilte Cantaten und eine von Frau Joachim vollendet gesungene Altarie aus der „Pfingstcantate") übertraf alle Erwartungen, die sich billigerweise einem ersten Debut entgegenbringen lassen. Den Chorkräften so viel beizubringen, daß sie nach nur kurzem Zusammenleben bereits die theilweise sehr schwierigen Bach'schen Werke recht zufriedenstellend ausführten, dies gereicht dem Leiter, Capell. Volkland, zu nicht geringerem Verdienste als den ihm unterstehenden Mitgliedern, die mit rastlosem Fleiß an das Studium der gedachten Compositionen herangetreten sein müssen. Das

Sopransolo „Jesu deine Gnadenblicke" sang Frl. **Gutschbach** in nicht vollständiger Auffassung, die Baßsoli H. **Reß** mitunter etwas opernhaft, die Tenorsoli Hr. **Bielke** ausreichend. Die Orgel, anfangs entsetzliche Disharmonien hervorbringend, ergänzte später angemessen; das Gewandhausorchester begleitete. Der ferneren Bethätigung des „Bachvereins" darf man nach dieser ersten Probeleistung hoffnungsreich entgegensehen. —

Gleiches läßt sich im Hinblick auf die erste der von den HH. **Winterberger** und **Stade** am 24. v. M. im Kaisersaale der Centralhalle abgehaltene **Novitätenmatinée** sagen. Der Zweck dieser Aufführungen erklärt sich selbst, und schließt sich an den nun gemachten, so ausgezeichnet gelungenen Anfang eine dem entsprechende Fortsetzung, so ist damit ein wahrhaftes Bedürfniß im Leipziger Musikleben vollständig befriedigt. **Rheinberger**'s Violinsonate (Op. 78), in d. Bl. bereits besprochen, zwei anziehende Clavierstücke aus **Schulz-Beuthens** Op. 2 (Orientalische Bilder) und **Goldmark**'s Bdurtrio Op. 4 wurden von den HH. **Raab** (Violine) **Stade** (Clavier), **Winterberger** (Clavier), **Grabau** (Violoncell) mit Schwung und Begeisterung reproducirt. Der benutzte Flügel stammte aus einer jungen aufstrebenden Firma **Zierold** und Comp. Die weltlichen und geistlichen Lieder von **Alex. Winterberger** (aus Op. 28 und 36), von Frl. **Redeker** ebenso innig als charakteristisch vorgetragen, fanden mit Recht den ungetheiltesten Anklang und bestätigten nur, was seiner Zeit in d. Bl. über die Bedeutung des lyrischen Talentes Winterberger's ausgesprochen worden. — **V. B.**

Rostock.

Hier gelangte vor Kurzem eine vom Gymnasialdirektor Dr. **Raspe** in Güstrow comp. neue großartige Symphonie nach Motiven aus Göthe's „Faust" unter Leitung unseres ausgezeichneten MD. **Voß** mit einem Orchester von 70 Pers. in wahrhaft vorzüglicher Weise zur Aufführung, und rechtfertigt oder vielmehr gebietet die Aufnahme, welche das Werk beim Rostocker Publikum gefunden, eine nähere Besprechung desselben. Da es ein Programm hat und ein Vorwort, das an Klarheit und Präcision nichts zu wünschen übrig läßt, so theilen wir hier zunächst beides so mit, wie es die „Rostocker Ztg." brachte. Das Programm lautete: Introd. und Allegro moderato: Faust „Warum muß der Strom so bald versiegen, Und wir wieder im Durste liegen?" Allegro molto: Mephisto „Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren, wenn ihr mir die Erlaubniß gebt, ihn meine Straße sacht zu führen!" Adagio: Ariel „Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise, erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise: besänftiget des Herzens grimmen Strauß, entfernt des Vorwurfs glühend bitt're Pfeile, sein Inn'res reinigt von erlebtem Graus!" Allegro energico: Faust „Ich habe nur begehrt und nur vollbracht, und abermals gewünscht, und so mit Macht mein Leben durchgestürmt." Finale (Grave, Larghetto Andante maestoso): Chor der Engel „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen: wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen; und hat an ihm die Liebe gar von oben Theil genommen, begegnet ihm die sel'ge Schaar mit herzlichem Willkommen." Das Vorwort lautete: „Zur Abwehr etwaiger Mißverständnisse oder unberechtigter Ansprüche, zu denen Titel und Programm der vorliegenden Symphonie Anlaß geben könnten, sei hier ausdrücklich gesagt, daß sie sich nicht anmaßt, eine musikalische Reproduction des Göthe'schen „Faust" zu sein, mithin auch nicht mit dem Maaß des Göthe'schen „Faust" gemessen sein will. Allerdings sind Stellen aus dieser Dichtung dazu dienstbar gemacht worden, einigermaßen die Sphäre oder die Situation anzudeuten, in deren Vorstellung der musikalische Gedanke seine individuelle Gestaltung und Entwickelung gefunden hat; aber weder der Gedanke selbst noch seine Entwickelung haben sich durch das Specifische des Göthe'schen „Faust" bedingen lassen: — die Symphonie unternimmt es ebensowenig ein „titanisches Streben" darzustellen, als sie sich etwa mit „der Hexe Sudelköcherei" oder der Elfen Gelispel zu schaffen macht. Andererseits sollte sie aber auch nicht aus einer rein äußerlichen Zusammenstellung von Tondichtungen bestehen, die sich an willkürlich herausgegriffenen Partien des „Faust" gebildet hätten: — die von ihr erfaßten Momente sollten vielmehr einen inneren Zusammenhang nach Art eines Dramas aufweisen. Die Form zu solcher Tondichtung bot sich ungesucht in den gewöhnlichen Haupttheilen einer Symphonie dar, nur daß die Construction derselben mehrfach von der hergebrachten abweichen, überdies ein fünfter Satz hinzugefügt werden mußte. Die Ueberschriften der einzelnen Sätze sollten kein Langes und Breites geben; in Folge dessen lassen sie zum Theil Nachfolgendes, zum Theil Vorhergehendes unangedeutet. Es bedarf das kaum einer Entschuldigung, da sich das Nichtangedeutete von selber verstehen wird."

Wir sehen also, daß die Symphonie Hauptmomente aus Faustens Leben erfaßt. Ohne Zweifel hätte dies auch noch in anderer Weise geschehen können, als es hier geschehen ist. Sollte aber diesmal die äußere Form der Symphonie beibehalten werden, so konnte es schwerlich in besserer Weise geschehen; denn so erzielte der Comp. nicht bloß einen wohlgefügten dramatischen Zusammenhang, sondern auch eine Mannigfaltigkeit von Contrasten, deren ein umfängliches Werk bedarf, um bis ans Ende zu fesseln. Man erwäge: 1) Faust in seiner engen Zelle, in wechselvoller Stimmung, zuletzt in dumpfe Schwermuth zurücksinkend. 2) Mephisto an Faust herantretend und ihn schließlich gewinnend. 3) Faustens Seele „gereinigt von erlebtem Graus". 4) Faust strebend und ringend ohne Unterlaß. 5) Faust verklärt — und man wird gestehen müssen, daß der musikalischen Phantasie damit ein reiches und dankbares Feld erschlossen ist. Die Haupttugend des Werkes ist aber nicht die künstlerische Conception des Ganzen und die Art, wie sie ausgeführt ist; auch nicht die geschickte Stimmenführung, die Feinheit harmonischer Fügungen und melodischer Wendungen, obgleich das alles und noch manches andere Schöne in reichem und oft überraschendem Maße vorhanden ist; — die Haupttugend des Werkes ist die lebensfrische Wärme, die es vom ersten bis zum letzten Tacte durchströmt, diese Wärme, die man in neueren Compositionen so oft und so schmerzlich vermißt; man fühlt es heraus, daß der Comp. selber gefühlt, nicht verfertigt hat. Da ist nirgends Flauheit oder gar das graue Gespinnst musikalischer Reflexion; „wo man's packt, da ist es interessant", fortwährend anregend; rastlos, gegen das Ende des 2. und 4. Satzes fast bis zur Athemlosigkeit den Hörer in immer neue Spannung versetzend. Und als die zweite Haupttugend des Werkes müssen wir preisen, daß es durch und durch edel ist, eine Tugend, die es selbst in dem fast bacchantisch rasenden Schlusse des 2. Satzes nicht verleugnet. Darin und in dem reizvollen Wechsel der Situationen liegt es auch, daß die Composition trotz ihrer Umfänglichkeit (sie füllt gegen $1\frac{1}{2}$ Stunden aus) nicht ermüdet. Allerdings sollen selbst Musiker von Fach geäußert haben, die Symphonie wäre ein wenig zu lang gerathen; uns ist aber auch der Ausspruch mitgetheilt worden: „Die Symphonie packt gleich in ihren ersten zwei Tacten an und läßt nicht wieder los" und wer das gesagt hat, der hat unseres Erachtens das Herz auf der rechten Stelle. Zu den hervorgehobenen Hauptvorzügen kommen nun noch andere. Zunächst treffliche Instrumentation. Keineswegs werden die modernen Mittel verschmäht, Tuba, 3 Posaunen, 4 Hörner, Pickelflöte und sogar (unseres Wissens in einer Symphonie zum ersten Mal) die **Orgel** werden verwandt, aber freilich mit weiser und maßvoller Beschränkung, namentlich be-

züglich des Blechs, das dann, wo es mit vollem Brustton redet, wie gegen das Ende des 4. Satzes, eine um so mächtigere Wirkung übt. Die Pickelflöte tritt nur im 2. Satz auf, die Tuba erst im 4., die Orgel ertönt erst am Schlusse des ganzen Werkes. So wird eine außerordentlich wirksame Steigerung der Klangeffekte erzielt, welche nicht wenig dazu beiträgt, auch das Interesse des Hörers, der dramatischen Anlage entsprechend, fortwährend zu steigern. Am Reichsten bedacht erscheint das Vcell, als sehr fein und sauber ist namentlich auch die Behandlung der Holzblasinstrumente hervorzuheben. Ein weiterer Vorzug des Werkes ist sein durchweg melodischer Charakter. Mit wahrer Wonne taucht man in den goldenen Strom der Melodien und Harmonien, welcher namentlich aus dem Adagio in unerschöpflicher Fülle entgegenquillt und vorzüglich geeignet ist, das Werk populär im edelsten Sinne zu machen. Endlich muß constatirt werden, daß das Werk zwar auf den Schultern unserer Klassiker ruht, der Comp. aber rücksichtlich des Styls wie der Form seine Selbstständigkeit zu wahren gewußt hat. Das erste Allegro (moderato) nebst dem einleitenden Adagio läßt sich, wenn man das Ganze überblickt, mit einem großen crescendo—decrescendo vergleichen. Faust ist in tiefe, grübelnde Schwermuth versunken; er versucht es, sich aufzuraffen; es gelingt ihm; er gewinnt einen Augenblick der vollen „Befreiung des Daseins"; das lange Dur fortissimo um die Mitte des Allegro eilt, allerdings in etwas großen Modulationsschritten, weit hinweg, als gälte es, ein in der Ferne winkendes Glück zu erjagen. Aber „warum muß der Strom so bald versiegen?" Faust fühlt „bei dem besten Willen Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen"; er sinkt in ein düsteres Brüten zurück. Das so resolute Motiv des Allegro tritt numehr gedehnt auf: besser konnte der gesunkene Muth nicht ausgedrückt werden. Und auch das müssen wir einen glücklichen Gedanken nennen, daß dieses ausgedehnte Motiv zu Anfang fugirt und so die Stimmung, die es ausdrückt, auf längere Zeit fixirt wird. Faust sinkt tiefer und tiefer in Schwermuth, — natürlich nicht so zu sagen in gerader Linie; das wäre unpsychologisch und darum auch ästhetisch unwahr; vielmehr spricht sich verschiedentlich Energie des Unmuths aus, und sogar das Thema des Allegro tritt noch einmal wieder auf, zwar, was wir sehr significant finden, nicht voll ausgeführt; aber das Ende ist doch völliges Zurücksinken in die Stimmung, welche die Anfangstacte der Einleitung treffend ausdrücken. Daher auch das Allegro gegen das Ende auf der Tonica beharrt, immer langsamer wird und mit jenen beiden Tacten abschließt, sehr ungewöhnlich allerdings, weil auf der Dominante, aber in deutlich sprechender Weise. Die im strengsten Style gehaltene Einleitung führt mit der Allgewalt, die eine wahre Empfindung über das menschliche Gemüth ausübt, in die Stimmung hinein, in welcher man das Verständniß für das Allegro hat; und wahrhaft herzerquickend ist der schön erfundene, lichte, dabei vortrefflich harmonisirte Mittelsatz, der gegen Ende noch einmal, aber nur in seinem ersten Theile und in verdüsterter Gestalt wieder auftritt. Wie das erste Allegro auf der Dominante schließt, so beginnt auf ihr das zweite Allegro molto. Denn in der Stimmung, in welcher sich Faust am Ende des ersten Satzes befindet, tritt Mephistopheles an ihn heran. Es ist dieser eigenartige, höchst phantasiereiche Satz fast dramatisch gehalten; man wird öfters an die Form des Dialogs oder des Ensembles erinnert. So versuchen es z. B. einmal Violoncelle und Clarinette, den Mittelsatz des ersten Allegro geltend zu machen, und ein neckisches Motiv tanzt darüber gleichsam spottend hinweg. Ja, man hört unschwer die Gegensätze heraus, in welchen beide der leichtsinnigen Flöte und Oboe gegenüber stehen. Zuletzt freilich stürzt alles in tollem Taumel dahin; der Charakter der Musik wird wahrhaft diabolisch, bis sie mit einem plötzlichen Ruck scharf pointirt auf dem schlechten Tacttheil abbricht. Zur rechten Zeit, denn nur, daß Faust verloren ging, durfte der Comp. darstellen; bei einer Schilderung, wie er verloren ging, würde das Werk nicht mehr ein durchaus edles genannt werden können. Einen erhebenden Contrast bilden die feierlichen, das Adagio einleitenden Accorde, welche sofort die Stimmung hervorrufen, in welcher es gehört sein will, und wiederum die besondere Befähigung des Comp. in der Exposition darthun. Dann folgt ein Violoncellsolo ($^{12}/_{4}$) von höchstem Adel, ernst und mild, des Herzens grimmen Strauß besänftigend, und bringt am Ende das Thema des Adagio's im $^{4}/_{4}$ Tact. Diese Melodie ist so erfunden, daß das Violoncell dazu einen Contrapunkt bildet, der nun vom Fagott übernommen wird. Das Thema des Adagio geht alsdann auf die Clarinette, des Vcells in umgekehrter Lage auf die Flöte über, die Geigen aber, die bis dahin geschwiegen, spielen dazu im $^{3}/_{4}$ Tact eine Melodie, die entschieden an das Thema des zweiten Satzes erinnert, nur daß das wild Pikante und Leidenschaftliche davon abgestreift erscheint; sie ist gleichsam ein verblaßtes Bild desselben. In dem Vcellsolo erkennen wir mit Hülfe des Programms leicht den Ariel, wie er die Elfen auffordert, „des Herzens grimmen Strauß zu besänftigen". In dem Thema des Adagio giebt er ihnen gleichsam die Lösung ihrer Aufgabe in die Hand; seiner Weisung entsprechen zuerst einzelne, während andere, indem sie die Weisung wiederholen, dadurch ihrer freudigen Zustimmung Ausdruck geben. In der $^{3}/_{4}$tactmelodie erkennen wir aber unschwer den in der Seele des Faust bereits eintretenden Erfolg der Thätigkeit der Geister, die ihn baden im Thau aus Lethes Fluth. Dann erst folgt der Gesang des gesammten Chors, das eigentliche Adagio. Ueber diese Tondichtung mit ihrer immer steigenden Innigkeit und Zartheit, ohne daß irgendwo auch nur ein Anflug von Sentimentalität wahrgenommen werden könnte, enthalten wir uns der Worte. Man muß es gehört, empfunden und den Eindruck beobachtet haben, den es auf Jung und Alt machte. Der 4. Satz ist in sich geschlossen und abgerundet, wie es das Motto erlaubte, mächtig und markig, wie es das Motto forderte, dabei melodisch und harmonisch, außerordentlich reich — man möchte sagen verschwenderisch ausgestattet. Der Comp. hat für Pianostellen hinlänglich gesorgt, gleichwohl wird der Empfindungskraft der Zuhörer viel Energie zugemuthet. Das Vorwort sagt zwar, daß die Symphonie es nicht unternehme, ein „titanisches Streben" darzustellen wenn aber schon um die Mitte des Satzes manche erschütternde Momente vorkommen, so steigt er gegen das Ende in der That an das Titanenhafte heran und die herben Accorde kurz vor dem Schluß, vor Allem aber die ihnen vorangehenden Duraccorde, die Gewißheit des endlichen Sieges, sind von geradezu überwältigender Wirkung. Das Finale beginnt mit einem kurzen, von den Blechinstr. vorgetr. Grabgesang. Ueber dem Schlußaccord desselben setzen die Geigen in der Höhe pp die Quinte im tremolo ein und halten damit in spannender Weise zwei Tacte hindurch an. Dann kommen aus der Tiefe durch den aufgelösten Dreiklang andere hinzu, und wieder andere, sich auf Terz, Quint und Octave legend, und so fort, bis der Accord durch zwei Octaven hindurch gefüllt ist. Nun ertönt die erste Strophe von O sanctissima. Offenbar hat der Comp. damit die Situation möglichst deutlich bezeichnen wollen, und es braucht danach kaum gesagt zu werden, daß die nach einander aufsteigenden Geigen die heranschwebenden Engel sind („Folget Gesandte, Himmelsverwandte, gemächlichen Flugs"). An die erste Strophe des O sanctissima schließt sich ein schöner, von den Holzbläsern vorgetragener Satz, zu welchem die Vcelle die Figurirung bringen. Dann folgt eine Melodie, deren Einfachheit und rührende Innigkeit keinen Zweifel darüber aufkommen lassen kann, daß der Componist

dabei an Gretchen gedacht hat. Als besonders gelungen in Rücksicht auf die Instrumentation ist hier des Zusammenklanges der Bratschen und der Flöte in der tiefen Lage zu gedenken. Nach einer Fermate bereitet sich der Schluß des Ganzen vor. Die Ueberleitung zu dem Andante maestoso ist eine vollendete Leistung und gehört zu den schönsten Partien der Symphonie. Das hymnenartige Andante maestoso ist erhaben, voll heiligen Ernstes. Wir begegnen hier wiederum einer sinnigen Combination. Die zweite Periode beginnt mit dem ersten Takt der Melodie, mit welcher Ariel im Adagio den Geistern geboten hatte, Faustens Herz von erlebtem Graus zu reinigen; daran knüpft das Motiv des vierten Satzes natürlich jetzt in Ddur und in dem Charakter siegesgewisser Ruhe. Die Orgel hebt die grandiose Feierlichkeit des Satzes. —

Mit der gespanntesten Aufmerksamkeit wurde das Werk angehört, von den zartesten Stellen ging auch nicht ein Ton verloren. Nach Beendigung eines jeden Theils hätte man einige Augenblicke ein Blatt zur Erde fallen hören können, dann brach der Beifall von allen Seiten mit Macht los. Sogenannte musikalische Menschen, deren manche aus Neugier gekommen zu sein schienen, erklärten offen, daß sie nicht geglaubt hätten, sie könnten von Musik so ergriffen and gefesselt werden. Einen gößeren Triumph kann kein Componist feiern. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 1. Aufführung von Liszts Oratorium „Die heilige Elisabeth" unter der trefflichen Direction des Hofcapellm. Dr. Stade sowie unter ungewöhnlicher Theilnahme des Publikums.

Basel. Am 7. achtes Concert der Concertgesellschaft: Eroica, Arie aus „Heracles" von Händel (Frl. Aßmann aus Berlin), Rondo von Chopin, Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orch. und Ungar. Tänze für Orch. von Brahms sowie Clavierstücke von Brassin, Schumann und Mendelssohn. —

Berlin. Am 1. neunzehntes Stiftungsfest der akadem. Liedertafel unter Rich. Schmidt mit Domsg. Geyer: „Der Wintertag" Männerchor von Schubert, Champagnerlied von Hoffmann, „Nachtgesang im Walde" von Schubert und „Rinaldo" von Brahms. —

Brüssel. Am 24. Jan. viertes Populärconcert: Gade's Michel Angelo-Ouv., Adagio aus Rubinsteins Oceansymphonie, Violinconcert von Lalo und Violinromanze von Bruch (Sarasate).

Cassel. Am 5. fünftes Concert des kgl. Theaterorchesters: Ouverture zu „Anakreon", Amollconcert von Viotti (Wipplinger), Violinsoli von Raff und Schuberts Cdursymphonie sowie Vorträge des schwedischen Damenquartetts. —

Chemnitz. Am 2. zum Benefiz des Dir. der Singakademie: Vcellsonate Op. 45 von Mendelssohn (Frl. Krug und Hr. Krethlow), Männerquartette von Neßler und Langer, Gavotte von Bach-Schulhoff, Spinnerlied von Wagner-Liszt (Frl. Zöllner), Serenade für 5 Violoncelle, Baß und Pauken von B. Schneider, Violincavatine von Raff (Frz. Schneider), „Gedenkblatt" für Violine, Vcell und Pfte von Kirchner, und „Schneewittchen" von Reinecke. „An der Ausführung betheiligten sich u. A. die HH. Concertm. Schneider und Krethlow, ersterer als Solist durch gediegenen Vortrag der Cavatine von Raff, letzterer mit einer Sonate von Mendelssohn, bei welcher Frl. Hel. Krug den Clavierpart bestens durchführte. Frl. Zöllner spielte eine von Schulhoff transscr. Bach'sche Gavotte und das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" in einer Weise, welche die lebhafteste Anerkennung hervorrief. Eine Serenade von B. Schneider für 5 Violoncelle, in welcher unser tüchtiger Krethlow die Führung übernommen hatte, machte einen guten Eindruck und ist überhaupt ein sehr gut concipirtes Musikstück; ein gewisse Einseitigkeit in der Klangwirkung war freilich nicht ganz zu vermeiden. Die Vorträge des Schneider'schen Vereins machen stets einen günstigen Eindruck; man hört, es wird gewissenhaft geübt und alle Mitglieder verstehen zu singen". —

Erlangen. Am 21. v. M. Kammermusik der Harmoniegesellschaft: Quartette (Op. 18 Fdur) von Beethoven und (Op. 41 Amoll) von Schumann sowie „Sphärengesang" und Ständchen von Rubinstein. —

Freiberg. Am 28. Jan. Concert im „Phönix" mit dem schwedischen Damenquartett und Kammermus. Eckhold: Ouverture von Nicolai, Violinsonate in Dmoll von Rust, Nocturne von Chopin, 2c. —

Halle. Am 5. drittes Abonnementsconcert mit Reinecke: Beethovens Egmontmusik und Gdurconcert, Arie aus „Iphigenie in Aulis" (Frau Boretzsch), Lieder von Jensen und Claviersoli von Reinecke. —

Hamburg. Am 1. Soirée des Concertm. Franke mit den HH. Kleinmichel (Piano), Schmahl (Viola) und Gowa (Vcell): Violinsonate Op. 24 von Beethoven, Violinconcert von Bruch, „Arabesken" für Pfte von Kleinmichel, Air von Bach-Wilhelmj, Ungar. Tänze von Joachim-Brahms sowie Schumanns Clavierquartett. — Am 2. drittes Symphonieconcert des Capellm. J. Laube: „Deutsche Festouverture" mit Kaisermarsch von Hrm. Zopff, „Abends" Rhapsodie von Joachim Raff, Scherzo von Carl Goldmark, Beethovens Bdursymphonie, Tannhäuserouverture sowie Einleitung und Kreuzrittermarsch aus Liszts „Heiliger Elisabeth", ein durch seinen Reichthum an Novitäten wiederum höchst verdienstvolles Programm. —

Königsberg. Zum 30jähr. Stiftungsfest der musikalischen Akademie Mendelssohns „Elias" unter Leitung Laudien's mit Frau Wüerst und Geyer aus Berlin und Degele aus Dresden. „Der Erfolg war ein ungewöhnlich schöner und großartiger: er verherrlichte das Werk und ehrte somit das in voller, blühender Kraft bestehende Institut. Unter den Soli zog der Elias des Hrn. Degele ganz besonders an; der dramatische Zug der Handlung ließ hier dem Bühnensänger, der sich nicht ganz verleugnete, eine gewisse Berechtigung; D. identificirte sich völlig mit dem Helden, verlieh seinem Gesange eine innere Lebendigkeit, welche unmittelbar wirkte und, trotz einiger Schärfe im Klange, zündete, wie es eben nur ein so durchgeistigter Gesang vermag; es gab Momente, in welchen uns dieser Elias gleichsam persönlich in die dramatische Situation hineinzog, ebenso auch solche, die uns ganz in die fromme Stimmung des Gottesstreiters versenkten. Der Obadja des Hrn. Geyer traf den beschaulicheren Ton seiner Partie auf das Glücklichste und G. verstand es wieder, mit seiner durchgebildeten Stimme und seinem anziehenden Vortrage zu erfreuen. Daß Frau Wüerst ihre Solopartie mit vortrefflichem Erfolge zum Ausdruck bringen und durch guten Klang, sichere, geist- und gemüthvolle Auffassung in ungewöhnlicher Weise genußbringend machen würde, bestätigte sich, wie wir es voraussahen. Aber auch andere hiesige ungenannte Solokräfte, angehende wie auch bereits festgeübte im öffentlichen Vortrage, haben Anspruch auf Lob, und dürfen wir uns wohl erlauben, Frau Schulz-Pochmann mit verdienter Anerkennung namhaft zu machen. So freuen wir uns denn, ein großes Werk in so begeisternder Ausführung erlebt zu haben und wünschen der bewährten musikalischen Akademie eine eben so rühmliche Zukunft, wie ihre Vergangenheit war". L. K. —

Leipzig. Am 13. Hoffmannconcert im Gewandhaus mit Frau Peschka, Frl. Redeker und den HH. Tenorist Reinhold aus Frankfurt, Feßler aus Gotha, Lotto, Flötist Anthony aus Antwerpen, Pianist Jeffery aus Plymouth und Accompg. Steinhauer: Chorquartette von Brahms, Duett aus „Genofeva" von Schumann, Lieder von Brückler, Henselt und Brahms, Valse caprice von Rubinstein 2c. — Am 15. Concert von Anton Rubinstein mit folgenden Compositionen: Clavierconcert Nr. 5 neu mit Orch., Sinfonie dramatique (neu) für Orchester und neue Claviercompositionen. —

Liegnitz. Am 4. brachte der Dirigent der Singakademie, W. Fritze, mit derselben nachstehende Novitäten zu wohlgelungener Aufführung: „Toggenburg", Balladencyclus für Soli und Chor von Rheinberger, „Es zieht der Lenz" für Sopransolo und Chor von Schäffer, „Im Kahn" für Chor von Raff, „Prinzessin Ilse" für Soli und Chor von Erdmannsdörfer und „Das Lied vom deutschen Kaiser" von Bruch. Die Aufnahme sämmtlicher Novitäten war von Seiten des Publikums eine durchaus günstige. Anderen Singakademien und Gesangvereinen empfehlen wir solche Programme zur Nachahmung! —

Lübeck. Am 23. Jan. fünftes Orchesterconcert des Musikvereins unter G. Herrmann mit Popper aus Wien: Ouverture zu „Euryanthe", Violoncellconcert von Volkmann, „Im Hochland" von Gade, Albumblatt von Wagner-Popper, Ungar. Rhapsodie von Liszt-Popper, sowie Waldsymphonie von Raff. — Am 30. Jan. sechstes Concert des Musikvereins mit der Sopran. Frl. v. Grésani, und Tenor. Staubesand, sowie der Singakademie: „Loreley" von Hiller und Mendelssohns „Lobgesang". — Am 6. Soirée Herrmanns mit Frau Tornquist-Sixtus und Frl. Ida Herrmann: Quartette in Dmoll von Bazzini und in Bdur von Beethoven, Gesänge mit Harfe von G. Herrmann ꝛc. —

Mainz. Viertes Kunstvereinsconcert mit Frau Seubert-Hausen vom Mannheimer Hoftheater und den HH. Brode, Coith, Rampelmann und Hertel von der sog. Hochschule für Musik in Berlin: Beethovens Emollquartett und Schumanns Adurquartt, von dem Berliner Quartett, abgesehen von Mangel an Ruhe im Zusammenspiel und der etwas starken Begleitung ganz brav executirt. Brode documentirte sich in der Adursonate von Händel und besonders der Bach'schen Chaconne als talentvoller, vielversprechender Violinvirtuose; sein schöner Ton, große Technik und geschmackvoller Vortrag sind Eigenschaften, die bei weiteren Studien Außerordentliches erwarten lassen. Frau Seubert-Hausen zählt zu den Lieblingen unseres Publikums; sie zeichnet sich durch geschmackvolle Ausführung aus und erregte mit Schuberts „Forelle", schottischen Liedern von Beethoven und „Du liegst ihn nicht" von Fr. Lachner einen anhaltenden Beifallssturm, sodaß sie noch „Schlaf mein Kindchen, bist mein" von Wagner zugab. —

Mühlhausen in Thür. Am 4. Febr. Concert des schwedischen Damenquartetts unter Mitwirkung der HH. Kaletzsch, Lorleberg und Israel aus Cassel: Trio von Rubinstein, „Gesangscene" von Spohr (Kaletzsch) ꝛc. —

Neustrelitz. Am 30. Jan. Concert der Hofcapelle und der Singakademie: Iphigenienouverture, Serenade von Klughardt, Jubelouv. von Weber, Chöre aus „Iphigenie auf Tauris" und „Elias", Clarinettenadagio von Weber (Schreiner) und Vcellconcert von Goltermann (Curth). —

Paris. Am 24. Jan. Populärconcert: Mozarts Gmollsymphonie, Nocturne von Chopin, Gavotte von Gluck, Ronde des Lutins von Liszt (Md. Essipoff), die ersten drei Sätze von Beethovens Neunter Symphonie, Liszts Ungar. Fantasie (Md. Essipoff) und Ouverture zu Nicolais „Lustigen Weibern". — Am 31. Jan. neuntes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Ouverture und Scene aus der „Zauberflöte", La mort d'Ophélie von Hector Berlioz, Gmollconcert von Saint-Saëns (Mme. Montigny Rémaury), Arien aus „Elias" und „Messias" (Mme Padey), Terzett und Chor aus „Hippolyte" von Rameau sowie Beethovens Cmollsymphonie. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Mendelssohns schottische Symphonie, Beethovens Emollconcert (Jaëll), Partie aus Les Erynnies von Massenet, Variat. über ein Beethoven'sches Thema für 2 Pianos von Saint-Saëns (Jaëll und Frau), sowie Ouverture zum „Corsar" von Hector Berlioz. —

Riga. Am 12. Jan. im Stadttheater Matinée des Concertm. Drechsler mit Frl. Eichhorn, Frl. Abely und der Theatercapelle unter Ruthardt: Ouverture zu „Anakreon", Amollconcert von Viotti (der Concertgeber), zwei Frauenduette von Rubinstein, Violinromanze von Bruch, Violinsuite mit Orch. von Raff, Violinromanze von Joachim, Air von Bach-Wilhelmj, Nocturne von Chopin-Wilhelmj ꝛc —

Stettin. Concert von Eduard und Laura Rappoldi. „Unsere Stadt, die den Ruf des damaligen Frl. Kahrer begründet hat, darf auf ihren Schützling stolz sein und wir freuen uns aufrichtig der Entfaltung dieses schönen Talentes. Die schwierigen Aufgaben wurden mit glänzender Technik und eindringendstem Verständniß gelöst. — Hr. Rappoldi ist als einer unserer besten Geiger in seinen Vorzügen so anerkannt, daß wir ihrer Aufzählung uns überhoben glauben. Wir haben schon im vorigen Winter hier seinen glänzenden Vortrag und edlen Ton beurtheilen können. Eröffnet wurde das Concert mit Kiels Violinsonate. Die folgende Ciaccona von Bach gab Hrn. Rappoldi Gelegenheit, die schönen Eigenschaften seines Spiels zu zeigen, während Frau R. die enormen Schwierigkeiten der großen Hammerclaviersonate von Beethoven mit erstaunlicher Kraft und Bravour bewältigte. Die letzten Stücke gaben beiden Künstlern reiche Veranlassung, ihre Virtuosität zu zeigen in dem Rondo papageno für Violine von Ernst, einem Rondo capriccioso von Mendelssohn sowie dem Valse caprice von Rubinstein". — Ueber das von Hrn. und Frau R. kurz vorher in Berlin gegebene Concert liegen uns ebenfalls sehr günstige Berichte vor. —

Wurzen. Am 2. zweites Abonnementsconcert mit der Coloratursäng. Frl. Elvira Scrivani aus Leipzig: Ouverture zu Cherubinis „Lodoiska", Haydns 7. Symphonie, Lieder von Mendelssohn (Frühlingslied) und Hrm. Zopff (Die Rose), ꝛc. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Fr. Aug. Gevaert erscheint demnächst bei Schott in Brüssel eine zweibändige Geschichte der antiken Musik, von welcher der erste Band in diesem Monat ausgegeben wird. Das in französischer Sprache geschriebene Werk scheint dem veröffentlichten Inhaltsverzeichniß zufolge diese Geschichtsperiode recht gründlich zu behandeln. —

— Von H. Mendel's musikalischem Conservationslexikon ist soeben eine Doppellieferung (41 und 42) „Harmonielehre bis Franz Hauser" erschienen. Otto Tiersch hat in derselben einige vortreffliche Arbeiten niedergelegt. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj ist in London mit Beginn der dortigen Saison angekommen und wirkte am 21. v. M. zum ersten Male in einem der großen Novello'schen Concerte in der Alberthalle unter so enthusiastischer Aufnahme mit, daß ihn die englischen Bl. als Löwen der Saison bezeichnen. —

— Kammervirtuos Wallenstein und Concertm. Heermann sind vom Impresario Merelli zu Concerten der Frau Lucca für Süddeutschland engagirt worden. —

— In Wörlitz bei Dessau starb unser langjähriger Mitarbeiter Louis Kindscher im Alter von 76 Jahren. —

Vermischtes.

— Der auf den 15. Dec. d. J. fallende hundertjährige Geburtstag Boieldieus soll in Rouen, der Geburtsstadt des Meisters, festlich begangen werden. Das Programm ist von einer Commission von Künstlern und Componisten Frankreichs zu einem achttägigen Feste entworfen und sind sämmtliche Musikvereine des Landes zur Betheiligung eingeladen. —

— Die Firma Sulze und Galler in Stuttgart hat soeben eine Richard Wagnermedaille erscheinen lassen. Die Vorderseite derselben stellte R. W.'s Brustbild und die Rückseite das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth dar. Der Preis ist 50 Pf. —

— Hackländers neueste Novelle hat den Titel „Lohengrin". Der Dichter hat aus denselben unversiegbaren Born geschöpft, welcher Richard Wagner zu seiner unsterblichen Dichtung begeisterte. —

— Das für diesen Sommer in München in Aussicht gestellte große Musikfest ist wegen der vielen sich entgegenstellenden Hindernisse auf nächstes Jahr verschoben worden. —

Nekrolog.

Sterndale-Bennet.

Am 1. Februar starb in London Sir William Sterndale Bennett, der englische Freund Mendelssohn's und Schumann's in dem Alter von erst 59 Jahren. Geboren am 13 April 1816 zu Sheffield, wo sein Vater als Organist in kleinen Verhältnissen lebte, schien er nicht bestimmt für die hervorragende Rolle, welche er am Ende seines Lebens an der Spitze englischer Musikverhältnisse spielen sollte. Nach längerem Aufenthalte in Leipzig wurde er in ziemlich rascher Aufeinanderfolge zu glänzender Laufbahn berufen. Doktor der Musik, dann Professor derselben an der Universität zu Cambridge, endlich Rektor der Musik-Akademie in London, wurde er schließlich von der Königin in den Adelstand versetzt. Seine Compositionen, Symphonien, Ouverturen (unter den letzteren besonders die lieblichen „Najaden") sind zum Theil auch in Deutschland ehrenvoll bekannt geworden. Am 6. Februar wurden in der Westminsterabtey die Obsequien für ihn unter großem Zudrange seiner Freunde gefeiert. —

Dr. F. L.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. Februar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Edmund Kretschmer's „Folkunger".

Nach einer Zeit bedenklicher Ebbe in der dramatisch-musikalischen Produktion Deutschlands, in welcher Wagners lapidare Erscheinung in ihrer fast völlig einsamen Verlassenheit nur um so größer hervorragte, ist seit den letzten Jahren mehr Muth und Leben zurückgekehrt, immer zahlreicher tauchen neue Erscheinungen auf, und während sich die meisten der in den letzten beiden Decennien aufgetauchten Componisten nach einzelnen nicht besonders glücklichen Versuchen enttäuscht und entmuthigt von dem dramatischen Gebiete abgewendet, greift die jetzt folgende jüngere Generation mit neuem Muth in die Saiten der schwer zu regierenden Bühnenlyra und sucht meist durch rauschende Accorde sich die Aufmerksamkeit des in seinen Gedanken noch recht ruhelos zerstreuten Publikums zu gewinnen. Die Größe der Opfer, Concessionen und Entbehrungen, um bis zu diesem Ziele zu gelangen, entgeht uns fast gänzlich, wir erfahren wohl, daß plötzlich hier oder da eine neue Oper aufgetaucht ist, außer dem Maße ihres Erfolges aber in der Regel fast gar Nichts, am Allerwenigsten etwas von all jenen Anstrengungen des Comp., um endliche Annahme seines seit Jahren fertigen Werkes von irgend einer Bühne zu erwirken, von den vorher oft hunderte von Thalern betragenden Ausgaben für Copie von Partitur, Stimmen und Textbuch, Concertaufführung einzelner Scenen, Reisen &c. und von der aufreibenden Zeit des Einstudirens, in welcher seine Oper bald von diesem bald von jenem Sänger &c. wieder droht zu beseitigt zu werden, die unbarmherzigen Urtheile, die von ihm ohne Besinnen verlangten Umarbeitungen, wochenlange Durchsicht der Orchesterstimmen, gar nicht gerechnet den aus seinem hierdurch ohnehin abgemagerten Beutel vielleicht überdies mitunter noch nöthigen Nachdruck bei einzelnen sonst Alles in Frage Stellenden. Und lächelt nun einem vereinzelten Bevorzugten wirklich das ungeahnte Glück der Aufführung, so ergiebt sich durch dieselbe vielleicht eine so undramatische Haltlosigkeit seiner Musik oder des Textbuches, daß hierdurch die Lebensfähigkeit seiner jahrelangen Arbeit überhaupt in Frage gestellt wird. An dieser Klippe scheitern noch immer gar manche sonst begabte und tüchtige Comp. und büßen die, vielleicht plötzlich sie überkommende Lust, eine Oper zu schreiben, sich von der Bühne herab den populären Beifall des großen Publikums zu erringen, mit der durch jahrelange Aufregung und Enttäuschung erkauften Erkenntniß des Mahnwortes: Tausende glauben sich berufen, Einer nur ist auserwählt! Die Zeiten Lully's und des jungen Händel's sind längst vorüber, in denen manche Comp. über 100 Opern schrieben, in denen ein Oratorium, einer Oper in 14 Tagen componirt, d. h. nur die großentheils einstimmig auftretenden Singstimmen und ein bezifferter Baß notirt wurden. Selbst die Italiener, bei denen ein ähnliches (alle Ausarbeitung und Instrumentirung patentirten Routiniers überlassendes) leichtlebiges Verfahren noch zu Rossini's Zeiten üblich, verwenden jetzt mehr Sorgfalt und daher Zeit auf ihre Opern. In welchem Contraste befinden sich aber jene Zeiten mit der Gegenwart, wenn wir wahrheitsgetreu mittheilen müssen, daß der Comp. der „Folkunger" vier Jahre zu deren Vollendung gebraucht hat! Giebt es einen schlagenderen Beweis für deutsche Gründlichkeit, Sorgfalt und Unermüdlichkeit? Und wenn nun, wie so oft, keine Bühne die Aufführung eines mit so exorbitanten Opfern erkauften Werkes der Mühe werth hält, welch unheilbare Verbitterung eines ganzen Künstlerlebens! Hoforganist Kretschmer in Dresden gehört zu den wenigen Glücklichen, denen ein besseres Loos beschieden war. In jener vielgliederigen Kette günstiger Umstände, welche zur Annahme einer deutscher

Oper zusammenwirken müssen, fehlte diesmal nicht, wie leider sonst so oft, irgend ein Glied, nach allerdings wohl jahrelangem Ringen und Vorbereiten wirkte schließlich Alles günstig zusammen, und überdies war Kr. das Glück beschieden, in Julius Rietz einen so liebevoll sorgsamen und unbeirrt den Weg ebnenden Pathen und Geburtshelfer zu finden, wie ihn sich nur jeder Comp. wünschen kann. Kamen auch bei der Dresdner Aufführung die dem Comp. dort entgegengebrachten persönlichen Sympathien der günstigen Aufnahme sehr fördernd zu Hülfe, so hatte doch zugleich die dramatische Wirksamkeit des Textes sowohl wie der Musik keinen geringen Antheil an dem dort über Erwarten intensiven Erfolge des Werkes. Der Stoff desselben, der noch in den poetischen Nimbus der Mythe gehüllten ältesten Geschichte Schwedens entnommen, ist von Mosenthal in durchaus poetischer Weise und edler Sprache, namentlich aber mit großem scenischem Geschick zu einem höchst wirksamen Opernlibretto verarbeitet worden. Da dasselbe ursprünglich für Meyerbeer bestimmt war, huldigt es allerdings in Betreff äußerer Theatereffekte ziemlich starken Concessionen und verschmäht keineswegs frappirende äußere Hülfsmittel, die Heranziehung des gesammten Apparats der modernen großen Oper, und wenn auch kein Sonnenaufgang oder Schlittschuhtanz, kein untergehendes Schiff, Schatten oder Ziegen vorkommen, so bekommen wir doch dafür u. A. einen wirklichen Lawinensturz zu sehen. Ein noch wesentlicherer, weil der Entfaltung der Musik hinderlicher Fehler ist die viel zu weit gehende Ausführung des Textbuches, die zu ausgeführte Charakteristik und Empfindungsäußerung der handelnden Personen. Dadurch, daß der Dichter seine Aufgabe: der Musik lediglich eine Skizze unterzubreiten, nicht richtig erfaßt sondern erheblich überschritten hat, hat er dem Componisten seine Aufgabe sehr erschwert und trägt die Hauptschuld an manchen ermüdenden Längen der Musik.—Die Handlung selbst ist folgende. König Erik von Schweden und sein ältester Sohn sind gestorben; in Folge dessen wird Prinz Magnus zum Thronfolger und zum Gatten Maria's, König Eriks Nichte auserwählt. Ihm tritt als Kronprätendent gegenüber Herzog Bengt von Schoonen, welcher durch seinen Vertrauten Petrik den Prinzen Magnus aus seinem Asyl im Kloster locken und ihn in eine einsame, menschenleere Gegend führen läßt. Dieser, nicht ahnend, welch grausames Spiel sein Begleiter mit ihm zu treiben im Sinne führt, folgt ihm bis in das Land der Kjölen, wo nur Eis und Schnee sie umgiebt. Hier erst, als Sten Petrik den Dolch Magnus auf die Brust setzt, wird dem Prinzen sein Schicksal klar, er macht Fluchtversuche, doch vergebens. Es wir ihm die Wahl gelassen, zu sterben oder mit heiligem Eide zu schwören: nie vor die Welt als Prinz Magnus zu treten, nie seinen Namen zu bekennen, überhaupt das, was er bisher gewesen sei, dem Grabe und der Vergessenheit zu weihn, denn nur dem Thronerben galt Sten Petriks Dolch. Magnus leistet diesen Schwur und bittet in einem dortigen Kloster um Aufnahme in dessen Orden. Man zweifelt jedoch an seinem festen Willen, der Welt zu entsagen und beschließt von ihm eine Probe zu fordern. Nach Klosterregel muß stets ein Bruder des Nachts in freier Halle wachen, um, im Fall es nöthig sei, Verirrten Hülfe zu leisten. Dieses Amt soll Magnus heute versehen. Sten Petrik, ihn nochmals an den geleisteten Schwur mahnend, entfernt sich mit den Mönchen. Von traurigen Bildern umgaukelt, bald nachdenkend, bald stürmisch aufspringend, weilt Magnus in der Halle, als er plötzlich sich ihm nahende Tritte vernimmt. In dem herankommenden Wanderer erkennt Lars den Sohn Karins, seiner Amme. Dieser schildert ihm die Zustände am schwedischen Hofe, welchen Jammer die Schreckenskunde, Prinz Magnus sei verschwunden, erregt; Bengt von Schoonen wolle nun Schweden an sich reißen und die Hand Marias mit Gewalt erzwingen. Magnus giebt sich ihm nicht zu erkennen, doch begeistert für sein Vaterland, flieht er mit Lars, um gegen den Herzog zu kämpfen. Als die Mönche und Sten Petrik kommen, um nach Magnus zu sehen, ihn aber nicht finden, vermuthen sie ihn unter einer am Schluß des Aktes herabstürzenden Lawine begraben. Bei Beginn des 2. Aktes befindet sich Maria im Schlosse, zu ihr kommt Bengt mit Gefolge, bringt ihr seine Huldigungen dar und läßt sich mit ihr nach dem Morastein übersetzen. Indeß sammelte Lars, bewaffnete Männer und stellt ihnen den auf den Eishöhen von Kjölen gefundenen Mann als Bannerträger vor. Karin erkennt Magnus sogleich, doch Dieser, seines Schwures gedenkend, weist sie barsch zurück und mahnt die Männer an Schwedens Sache. Bengt, mit Maria und dem Volke am Morastein angekommen, giebt dieser den Auftrag, der Menge zu verkünden, wie sich jetzt Schwedens König und dessen Gattin nennt. Mit Widerwillen erhebt sie sich und beginnt, da plötzlich stockt sie — ihre Blicke haben Magnus zwischen der Menge erkannt; sie glaubt sich zu irren und will fortfahren, doch immer wieder muß sie das ihr so bekannte Angesicht schauen, sie ist sicher, ihren einstigen Geliebten wiederzubesitzen, und verlangt ihn zu sehen. Magnus aber gedenkt seines Eides und widersteht standhaft allem Andringen Marias. Bengt und Sten Petrik schwören Rache und nennen ihn einen Verräther, der Krönungsakt aber ist aufgehoben. Maria will den Prinzen allein sehen und sprechen, Karin räth, ihn in das Zimmer führen zu lassen, wo das Bild seiner Mutter, während sie die Ballade, welche ihm seine Mutter sang, anstimmen wolle; ist es wirklich Prinz Magnus, müssen seine Gefühle ihn übermannen und dies laut kund thun. Magnus läßt sich wirklich überwältigen, Maria stürzt hervor, um ihn in seine Arme zu schließen, Magnus aber stürzt sich vom Balcon herab. Herzog Bengt kommt bewaffnet vor das Schloß, wird jedoch zurückgedrängt; Sten Petrik versagt ihm jede fernere Hülfe, Bengt wird von dem erbittertem Volke in's Meer geworfen und der trotz seines Sturzes am Leben gebliebene Magnus als Maria's Gatte auf Schwedens Thron erhoben.

Abschwächend auf das dramatische Interesse wirkt es, daß der Held des Stückes zu so reservirter Haltung verurtheilt ist, haltlos unentschlossen zwischen Vaterlandsliebe und dem ihm abgenommenen Eide schwankt. Viermal verleugnet er sich vor unsern Augen, bis ihn ein glücklicher Zufall und die Entbindung von seinem Eide durch einen Abt (Beides recht nichtssagend für unsere Anschauung) erlöst. Auch die Königin vermag uns kein wärmendes Interesse einzuflößen. Verhältnißmäßig am Meisten fesseln die beiden Intriganten, auch die Amme und deren Sohn sind gut aus dem Leben gegriffene gesunde Gestalten. —

Wenden wir uns nunmehr der Musik an der Hand des bei Kistner in Leipzig erschienenen Clavierauszuges zu*), so

*) In demselben Verlage ist auch die Orchesterpartitur dieses Werkes in einer Splendidität der Ausstattung erschienen, mit welcher sich die altrenommirte Kistner'sche Verlagshandlung ein neues Ehrendenkmal gesetzt hat. —

tritt uns in derselben als ein in hohem Grade gewinnendes Hauptmoment die Sympathie des Comp. mit Wagners Richtung entgegen, die Rückhaltslosigkeit, mit welcher derselbe Wagners Musik auf die Anlage der seinigen hat wirken lassen. Dies dokumentirt sich sowohl in der Wärme seiner Tonfarben, von denen allerdings der Clavierauszug so gut wie Nichts ahnen läßt, in der wirkungsvollen Verwendung und Gestaltung größerer Massenwirkungen und Steigerungen, sowie in dem Streben nach dramatischer Treue des Ausdruckes und der Declamation, wie noch möglichstem Reinerhalten der Musik von störendem Opernballast. Allerdings ist es im Grunde nicht der eigentliche Reformator sondern nur der frühere Wagner, wie er uns von „Rienzi" bis „Tannhäuser" entgegentritt, und auch viel mehr dessen Musik als Geist, z. B. wohl öfters die energischen Rhythmen des „Rienzi", diese aber meist in kleinen abgegrenzten Formen von 2 mal 4 *c.* Tacten, die mächtigen Massenwirkungen des „Rienzi" und „Tannhäuser", besonders aber der großen französischen Oper, oft auch sehr lebhaft an Bruch's wirkungsvolle Routine in dieser Beziehung erinnernd. Ferner findet sich keine consequente Durcharbeitung prägnanter Leitmotive sondern nur hier und da vereinzelte Erinnerungsmotive, wie sie bereits Gluck *c.* verwendet. Auch beliebte Liedertafelwendungen haben ihr Contingent liefern müssen, die sich z. B. im Munde der Mönche nicht allzu heilig ausnehmen. Zuweilen verleugnet sich auch der Organist nicht gänzlich. Andrerseits werden auch Weber'sche, Verdi'sche *c.* Wendungen nicht verschmäht. In formeller Beziehung hat Kr., wie bereits angedeutet, keineswegs gänzlich mit den älteren Formen und der früheren Tradition gebrochen, ohne jedoch damit undramatisch zu ermüden. So steht denn Kretschmer wie so viele heutige dramatische Tondichter zwischen der jüngsten Vergangenheit, der mehr dem Äußerlichen huldigenden Gegenwart und der weit in die Zukunft hineinragenden gewaltigen Erscheinung Wagner's mitten inne, unterscheidet sich aber von vielen jetzigen Operncomponisten außer seinem bereits hervorgehobenen rühmlichen Streben nach Wahrheit der Darstellung, außer dem Ernst, mit welchem Kr. seine Aufgabe fast durchgängig erfaßt, nicht nur durch sorgfältige Durcharbeitung sondern besonders durch entschiedenere, kräftigere, gedrungene dramatische Gestaltung, durch ein unleugbar stärker entwickeltes Talent für glückliche Reception und wirkungsvolle Reproduction der erhaltenen Eindrücke. Hierdurch motivirt sich sich die nicht nur in Dresden sondern auch bereits in anderen Orten recht beifällige und animirte Aufnahme des Werkes. —

(Fortsetzung folgt.)
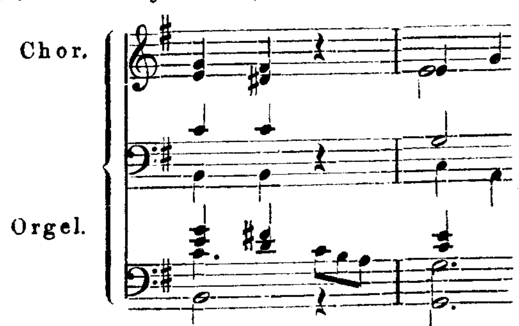
Kirchenmusik.

Für gemischten Chor.

Hermann Kretschmar, Op. 7. Drei Motetten (nach Psalmen) für gemischten Chor und Orgel.
1. „Der Herr ist mein Hirte".
2. „Das ist ein köstliches Ding."
3. „Hilf, Herr!" — Leipzig, Eulenburg. —

Diese Motetten sind alle in einer Form gehalten. Ein Hauptsatz beginnt mit dem Hauptthema, das von einer Solo- oder Chorstimme allein mit Orgelbegleitung vorgetragen wird, dann nehmen die anderen Stimmen, bez. der ganze Chor, das Thema auf und in einmaliger Nachahmung durch; die Stimmen vereinigen sich dann zu einem homophonen Schluß. Ein Zwischenspiel der Orgel führt zu dem in verwandter Tonart (2 Mal in der sogen. eigentlichen Parallel-Tonart, 1 Mal in der No 1 in der parallelen Durtonart der großen Unterterz) stehenden Mittelsatz; ein neues Thema wird in derselben Weise durchgeführt, daß die einzelnen Stimmen nach einander mit demselben auftreten und allmählig zu einer compacten Masse zusammenwachsen, in der die Polyphonie gegen den einheitlichen melodischen Zug — der naturgemäß zumeist in der Oberstimme hervortritt — und eine geschlossene gleichmäßige rhythmische Bewegung zurücktritt. Ein abermaliges instrumentales Zwischenspiel leitet zu dem dritten Satz, welcher das erste Thema wieder aufnimmt, aber in selbstständiger und meist kürzerer Weise, als dies im ersten Hauptsatz der Fall war, durchgearbeitet. Hervorzuheben ist die Erfindung des Hauptthemas, die nach Charakter wie nach Zeichnung sehr bestimmt und sicher ausgeprägt ist; eigentlich polyphone Arbeit ist nur, wie schon hervorgehoben ist, zu Anfang der einzelnen Sätze verwendet, indeß ist die Stimmführung auch in den homophonen Theilen immer noch eine fließende, wenn auch die melodische und rhythmische Selbstständigkeit in den einzelnen Stimmen zurücktritt. Die zweite Motette „Das ist ein köstlich Ding" macht in so fern eine Ausnahme, als hier das polyphone Element überhaupt nur sehr wenig und zwar im Mittelsatz zur Geltung kommt. Als die nach thematischer Bedeutung wie nach technisch-formaler Beziehung gelungenste möchte wohl No. 3 „Hilf Herr, die Heiligen haben abgenommen" zu bezeichnen sein. — Schließlich giebt die instrumentale Begleitung mit der Orgel noch zu einer Bemerkung Veranlassung. Nachdem die Form der alten polyphonen Vocalmotette mit dem Rückgange der alten contrapunktischen Kunst — und dem wachsenden Einfluß des protestantischen Chorals — also etwa seit dem XVII. Jahrhundert, allmählich aufgelöst worden ist, kann man von einer bestimmten Form dieser Gattung überhaupt kaum mehr sprechen. Ein Maaßstab aber wird auch der unbeschränktesten Freiheit gegenüber immer gültig bleiben, nämlich der, daß die Motette ganz vorzugsweise Vocalmusik sein soll. Ich will nicht sagen, daß sich damit eine instrumentale Begleitung absolut nicht vertrage, allein der Gegensatz derselben zu dem eigentlichen Kern des Vocalsatzes darf nicht verwischt werden; wie dieser nach der Anzahl der verwendeten Stimmen in sich vollständig sein soll, so darf auch die Orgel nicht aus dem Charakter des begleitenden Factors heraustreten. Das aber geschieht, wenn stellenweise die Orgel die Rolle einer selbstständigen Stimme übernimmt, unvollständige Harmonien ausfüllt, wo es sich eigentlich um einen Satz mit geringerer Stimmenanzahl handelt, oder wenn sie die Führung des Basses oder einer anderen Stimme fortsetzt, wo diese pausirt. Es versteht sich wohl von selbst, daß hierbei nicht die Führung eines instrumentalen Fundament-Basses gemeint ist, sondern nur das Eintreten in die Rolle des Vocalbasses. Solche Zweideutigkeit in der Behandlung der Orgelbegleitung findet sich an mehreren Stellen und zwar — wie leicht erklärlich ist — zunächst in den polyphonen Partien. Man sehe z. B. in No. 1 S. 7 oben, erstes System an. Im zweiten Takt ist der Vocalsatz offenbar unvollständig, denn aus der Altstimme ist nicht zu entnehmen, daß das cis an dieser Stelle ein Nonen-Vorhalt zur Octave des Grundbasses (h) sein soll. Dieser Grundbaß ist aber zugleich der noth-

wendige Folgeton des Vocalbasses, welcher hier abbricht, um 2 Takte später zu einem fis im Alt mit cis wieder einzutreten. Hier ist der zwei- und einstimmige Satz durchaus lückenhaft und die Orgel tritt als stimmführender Factor in den eigentlichen Vocalsatz ein. Aehnlich ist in derselben Motette S. 4 vom dritten Takt an der Orgel die Aufgabe zugetheilt, die Mittelstimmen zu ersetzen, wenigstens insofern, als die Septime c hier als wesentlicher Ton angesehen werden muß. Dergleichen Stellen, wo die Führung der Vocalstimmen abhängig und bedingt erscheint von der Orgel, kommen noch mehrere vor. Ich führe nur noch eine an: No. 3. S. 10 zweites System erster Takt; sie lautet:



Der Tenor bricht hier mit dem schrillen Vorhalt der kleinen None ab und überläßt es der Orgel, die dem Gefühl ganz unentbehrliche Führung des c in die Octave zu verwirklichen. Bei der Verschiedenartigkeit des Klanges zwischen der lebendigen menschlichen und der todten Orgelstimme ist für das Gefühl, zumal des Sängers, in der That die Auflösung so gut wie nicht da. — A. Maczewski.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte oder mehrstimmigen Gesang.

A. W. Dreszer, Op. 7. Vier Charakterstücke für Pianoforte.

————, Op. 8. Capriccio für Pianoforte.

————, Op. 9. „O laß sie blühn". Gedicht von H. Oelbermann, für eine Sopran- und Tenorstimme und Pianoforte.

————, Op. 10. Zwei Phantasiestücke nach Schiller für Pianoforte.

————, Op. 11. Hochzeitslied für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Sämmtlich Leipzig, Hofmeister. —

Die vorliegenden Compositionen zeigen alle eine anständige aber auch gewöhnliche Physiognomie. Im realen Alltagsleben haben diese Physiognomien die Berechtigung, welche der Masse in dem Fortschreiten der Cultur-Entwicklung zukommt; in der idealen Sphäre der Kunst ist diese Berechtigung schon zweifelhafter. Wenn auch hier nicht jede Erscheinung den tiefsten Urgrund des phantastischen Vermögens offenbaren kann, so muß man doch immerhin jene Bestimmtheit der Züge verlangen, welche die persönliche Individualität erkennen lassen.

Dieser Zug künstlerischer Individualität ist hier sehr abgeblaßt; man wünschte etwas mehr Selbstvertrauen, das auf die eigene Art zu sein etwas giebt. Unter einander verglichen, scheint der Werth der verschiedenen Compositionen ungleich zu sein. Am Besten behagen mir die vier Charakterstücke Op. 7 „Im Walde", „Fremde Weise", „Tändeleien" und „Am Spinnrade", und unter diesen das dritte, welches wohl die beste Klangwirkung entfaltet. Stylistisch lehnen sich diese an ähnliche Sachen Steffen Hellers an, welche indeß geistreicher erfunden sind.*)

Das Capriccio macht einen etwas altmodischen Eindruck; es erinnert an die Moscheles'schen Compositionen der frühesten Periode. Die zwei Phatasiestücke nach Schiller führen die Ueberschriften: „Melancholie" und „Entzückung"; di letzteren, eine Art Zwiegesang, zeigt eine lebhafte Stimmführung und athmet Stimmung.

Weniger befreunden kann ich mich mit dem Duett „O laß sie blühen". Es zeigt sich auch hier ein Bestreben, durch eine fein ausgearbeitete Polyphonie, sowohl in den vielfach in Nachahmung gesetzten Singstimmen als auch in der vielstimmigen Begleitung, die orchestral gedacht ist — Leben und Bewegung hineinzubringen; aber die Singstimmen sind durch und durch instrumental behandelt. Die vielen melodischen frei eintretenden Vorhalte nach oben, welche dem Schumann'schen Instrumentalsatz die eigenthümliche würzige Fülle verleihen und die vielen chromatische Gänge in der Tenorpartie (siehe S. 4 und 5) haben ein ganz und gar instrumentales Gepräge. Sogleich der erste Eintritt des Soprans mit dem Hauptmotiv steht weit mehr danach aus, von einer Oboe oder Clarinette geblasen als gesungen zu werden. Als Duett zwischen einer Violine und Viola stelle ich mir die Wirkung dieses Stückes viel bedeutender vor. Es ist eine Folge dieses Instrumentalcharakters, daß die Composition nach ihrem formalen Gehalt weder „Lied" noch Arie ist, obwohl im Allgemeinen der pathetischere Charakter dieser letzteren vorwaltet. Der opernmäßige Schluß: „mit lebhafter Begeisterung, ff zu den Worten: „Genießen lerne das stille Glück, das dich umgiebt" läßt sich mit dem Zuge der Entsagung, der in diesen Worten liegt, gewiß nicht in Einklang bringen.

Das Hochzeitslied ist ein sehr einfaches, kurzes Strophenlied, das eine gute Klangwirkung hervorbringen dürfte. — A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Das achte Euterpe-Concert am 2. wurde mit Schumann's Manfredouverture eröffnet, welche, die etwas stumpfen Trompetentöne am Schlusse abgerechnet, sehr gut ausgeführt wurde. Hierauf sang Hr. Opernf. Lißmann die Barytonarie „Es ist genug" aus „Elias" und später Lieder von Ries (Frühlingsglaube), Brahms (Von ewiger Liebe) und Schumann (Schöne Fremde). In der Arie

*) Ganz am Schluß des letzten steht: con sordino. Es ist nicht deutlich, was der Comp. damit hat bezeichnen wollen; ich vermuthe, daß damit die Verschiebung gemeint sei. Con sordino heißt — wörtlich genommen, mit Dämpfer, d. h. ohne niedergetretenes Pedal, also ohne Pedal. Der gehaltene Charakter des Schlußaccordes aber sowohl, wie auch das überdies darunter stehende: Ped. mit folgendem Aufhebungszeichen ⊕ lassen diese Bedeutung nicht zu. Es liegt also offenbar ein lapsus calami vor. —

brachte er die ruhige schmerzliche Resignation sehr gut zum Ausdruck und blieb dabei stets aesthetisch maßvoll. Von den Liedern gelang ihm das erste am Besten, in den anderen hatte er nur vereinzelte gelungene Momente, stellenweise wurde er zu pathetisch. — Die Pianistin Frl. **Anna Rilke**, welche nicht weniger als fünf Nummern vortrug, bekundete hierdurch sowohl ihre bedeutende Virtuosität wie ihre mannigfaltige geistige Auffassungs- und Darstellungsgabe. Mit einem Concert (Op. 33 von Reinecke) begann sie und ließ später folgen: Weber's Perpetuum mobile, Chopin's Fismoll-Etude, Henselt's Vöglein-Etude und ein Capriccio von Mendelssohn. In R.'s Concert hatte sie mit dem Orchester leider einen wirklichen Kampf zu bestehen, denn dasselbe accompagnirte namentlich im Andante zu stark und selbst da zu stark, wo sie Pianissimostellen auszuführen hatte. Trotzdem vermochte sie durch lebensvolle und charakteristische Vortragsweise den Geist des Tonwerks treu zu reproduciren und ergreifende Wirkung zu erzielen, wie dies der ihren Leistungen gespendete anhaltende Applaus und Hervorruf bekundete. In gleich vorzüglicher Ausführung brachte sie auch die kleineren Piecen zu Gehör, namentlich Chopin's Fismoll-Etude. — Die Symphonie des Abends war eine Novität „Frithjof" von **Heinrich Hofmann**, welche vorzüglich gut ausgeführt wurde. Mit dem Beethoven'schen Maßstabe der Polyphonie dürfen wir das Werk nicht beurtheilen, sondern müssen es als ein farbenreiches Tongemälde betrachten, welches viele stimmungsvolle Momente enthält, die niemals ihre Wirkung verfehlen werden. Leider ist auch, wie bei fast allen Symphonien der Neuzeit, der letzte Satz der schwächste, während die drei ersten, jeder in seiner Art, sich als wirkungsvolle Tonstücke erwiesen und zu guten Erwartungen berechtigten. — Sch . . . t.

(Fortsetzung.) **Berlin.**

Eine zweit hochbedeutende Novität war **Raff's** Dmollsymphonie, welche zuerst — man kann nur staunen — in einer der Symphoniesoiréen der königlichen Kapelle zur Aufführung gelangte. Das will etwas bedeuten für den, der die Programme dieser Soiréen seit ihrem etwa dreißigjährigem Bestehen und das während dieser langen Zeit sich fast durchaus gleich gebliebene Publikum kennt. In diesem Kreise allein soll, nach seiner eigenen Meinung, das eigentliche Kunstverständniß seinen Thron aufgeschlagen haben; mit Perrücke und Zopf, beide von colossaler Größe, residirt es hier Jahr aus Jahr ein. Die Langweiligkeit steht hier schon an der Thür und empfängt die wunderlichen Heiligen, welche hier hoch über den Häuptern anderer Sterblicher als gestrenges kunstrichterliches Collegium sich versammeln und den Stab brechen über fast Alles, was nicht durch die Namen Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn und Taubert geschützt wird. Die Langweiligkeit schwingt hier den Taktstock, sie wendet die Noten um, sie streicht, bläst und schlägt heute wie ehemals. Wer das Orchester vor einigen Jahren unter Richard Wagners Leitung die Cmollsymphonie von Beethoven spielen hörte, würde in den Symphoniesoiréen kaum glauben, denselben Tonkörper vor sich zu haben. Die gespreizte Manirirtheit, welche **Tauberts** Auffassung der Klassiker charakterisirt, hat die Aufführungen der kgl. Kapelle fast einflußlos auf das öffentliche Musikleben der Reichshauptstadt werden lassen, obschon hier die besten Künstler an den Pulten sitzen, die unter geistvoller Führung Orchesterleistungen zu Gehör zu bringen vermögen, wie sie nur irgendwo auf dem weiten Erdenrund zu ermöglichen sind, deren Tüchtigkeit für die Produktion der Gegenwart aber so gut wie nicht vorhanden ist. Es ist also unter diesen Umständen bereits ein Aufsehn erregendes Ereigniß, wenn einem Componisten wie Raff, der noch dazu von dem Stamme der Erkenntniß, den die Neudeutschen aufgezogen haben, genossen hat, die Thore dieses durch die Tradition geheiligten Tempels der exclusivsten Classicität, geöffnet werden. Wie gern möchte ich an diese Thatsache die Hoffnung knüpfen, daß auch in dem Kopfe der Leiters dieser Concerte der Gedanke zum Durchbruch gekommen ist, wie wenig günstig auf die eigenen Leistungen ein vornehmthuendes Ignoriren der Thätigkeit der Mitlebenden einwirkt, wenn nur das Bedauern über eine seit einer langen Reihe von Jahren zur Schau getretene Stagnation in dem einst blühenden Leben unseres vornehmsten Concertinstituts sich so ohne weiteres „weghoffen" ließe. Immerhin mag es als ein erfreuliches Zeichen für die Zukunft gelten, daß in dem wurmstichigen Roccocorahmen einer kgl. Symphoniesoirée das in blühendsten Farben gehaltene, leben- und geiststrotzende Tonbild eines lebenden Componisten zur Ausstellung gelangte. Raff's neue Symphonie, welcher das, auch nach dem Anhören des Werkes kaum in so recht intime Beziehung zu diesem zu bringende Motto „Gelebt: gestrebt, gelitten, gestritten, — gestorben, — umworben" voransteht, gehört meiner Ansicht nach wohl mit zu dem Besten, was aus der Feder dieses überaus fruchtbaren Comp. in die Oeffentlichkeit gedrungen ist. So thöricht es immerhin sein mag, Vergleiche verschiedener Kunstwerke miteinander anzustellen, so bezeichnend wirkt doch aber oft ein Vergleich, wenn er einigermaßen glückt. Würde mir ein Sachverständiger Raff's Symphonie, hätte ich sie nicht gehört, neben eine der Beethoven'schen stellen, so würde ich unwillkürlich einen Maaßstab für sie gewinnen, mit Hülfe dessen ich einigermaßen ein gelesenes Urtheil verstehen würde. Und so möchte für die Leser d. Bl., welche Raff's neueste Symphonie in Dmoll noch nicht gehört haben, die siebente Beethoven'sche (Adur) als Vergleichsobject nennen, um die Bedeutung des neuen Werkes anderen derselben Kunstform gegenüber zu bezeichnen. Die Form der Raff'schen Werkes weicht insofern von der Beethoven'schen ab, als der erste Satz nicht in die bei Beethoven üblichen zwei Theile zerfällt, im Uebrigen aber ist die durch B. geheiligte strenge symphonische Form beibehalten worden, und der künstlerische Ernst, mit dem Raff seine Aufgabe gelöst hat, würde auch dem Großmeister der Symphonie nicht zur Unehre gereichen. Die glückliche Charakteristik der einzelnen Sätze, die Schönheit und Ausgiebigkeit der Themen, der Reichthum der thematischen Arbeit bei bewundernswerther Klarheit und die blendende Instrumentation, — alle diese Vorzüge lassen mich in dem Raff'sche Werke ein begnadetes Geschwister der genannten Beethoven'schen Symphonie erblicken. Aus dem Programme der ersten dieswinterlichen Symphoniesoirée wanderte das Werk in die Concerte von Bilse im Concerthause, wo es bereits mehrere Male das Publikum zu enthusiastischen Beifalle hingerissen hat. An diesem Orte finden Novitäten bei der Feuertaufe einer **ersten** Aufführung allerdings leichter zugängliche Taufpathen, als im Concertsaale des kgl. Opernhauses. Um so höher ist der Erfolg anzuschlagen, der auch in jenen vornehmeren Räumen die Aufführung der Raff'schen Symphonie begleitete. —

(Fortsetzung folgt.)

(Fortsetzung.) **Weimar.**

Das übliche Concert für die Wittwen und Waisen der Capellmitglieder wurde eingeleitet durch Beethovens Egmont-Ouverture, woran sich Stör's brillante symphonische Festpolonaise in neuer Bearbeitung schloß. Diese wurde außerordentlich beifällig aufgenommen und verlangt. Hr. v. **Milde** erfreute mit einer hier selten gehörten Arie aus „Hans Heiling" und unser neuer erster Vcellist **Jacobs** erwarb sich durch brillanten und geschmackvollen Vortrag eines an sich nicht viel bedeutenden Goltermann'schen Concertes die Sympathien des Publikums. Was unsre vortreffliche Capelle zu leisten vermag, das bewies sie auch diesmal durch die glanzvolle Wiedergabe der **Berlioz**'schen Harold-Symphonie. Dirigent und Ausführende verdienten allseitig die größte Anerkennung. —

Sogleich in den Anfang der Saison fiel die Einweihung des neuen Locals der Großherzgl. Orchesterschule. Sr. H., der kunstsinnige Großherzog Karl Alexander als huldvoller Protektor des jungen aufblühenden Instituts fühlte sich angesichts der erfreulichen Erfolge unserer Musikschule bewogen, statt des bisher benutzten unzureichenden Locals ein neues mit bedeutendem Geldaufwande herrichten zu lassen. Bei Beginn der desfallsigen Eröffnungsfeierlichkeit dankte Generalintd. v. Loën im Namen des Großherzogs dem unermüdlich thätigen Direktor der Orchesterschule, Kapellm. Müller-Hartung, für seine überaus erfolgreiche Leitung der vielversprechenden Anstalt. Hierauf ergriff M.-H. den Taktstock, um mit seinen jungen Schaaren eine eigens zu diesem Zwecke componirte geistvolle Festouverture vorzuführen. Trotz der ziemlichen Schwierigkeiten des geistvollen Tonstückes hielt sich die junge Cohorte außerordentlich tapfer und erndtete mit ihrem Meister rauschenden Beifall. Hierauf ergriff M.-H. des Wort zu längerer Rede. In derselben entwickelte er die Tendenz und bisherige Geschichte der Orchesterschule in klarer fesselnder Weise. Bei geringem Honorar (von Ostern d. J. ab nur 150 Reichsmark, sodaß mit jährlich 250—300 Thalern jeder nicht große Ansprüche machende junge Künstler seiner weitern Ausbildung höchst förderlich obliegen kann) wird dennoch möglichst Allseitiges geleistet, insofern jeder Eleve ein Blas- und ein Streichinstrument obligatorisch erlernen muß. Ebenso ist Klavierspiel, Theorie und Geschichte der Musik gemeinschaftlich, was für die spätere Stellung (namentlich auch in Betreff des Militairdienstes) von wesentlicher Bedeutung ist. Die vielseitigen Ensembleübungen, das freie Entrée im Hoftheater, die Betheiligung an Concertaufführungen rc., die außerordentlich tüchtigen Lehrkräfte aus unseren Musikerkreisen sind für die gediegene theoretische und praktische Ausbildung der Orchesterschüler von wesentlichstem Nutzen. Daß auch seitens der höchsten Herrschaften sowie von Privaten*) durch Stipendien und bereitwilliges Entgegenkommen den Zwecken des betreffenden Instituts erfolgreich unter die Arme gegriffen wird, wurde dankbar anerkannt.**) Unter einem begeistertem dreifache Hoche auf den im fernen Italien weilenden fürstlichen Schirmherrn wurde dieser Redeakt beschlossen. Hieran knüpfte sich der wohlgelungene Vortrag eines Rodeschen Concertes durch Arthur Rösel aus Weida. Als weiterer Solosatz wurde von B. Porst aus Weimar Beethovens Emollconcert recht zufriedenstellend producirt. Den Schluß der erhebenden Feier machte Müller-Hartungs prächtiger Wartburgmarsch. —

Bei einer weiteren öffentlichen Aufführung hörten wir Haydn's Gdursymphonie, bei welcher der letzte Satz stürmisch Dacapo verlangt wurde. Auch Mendelssohns Ruy-Blasouverture wurde correct und schwungvoll vorgeführt. Ein Vcellsolo von Franchomme (Eisperger aus Weimar) und Mendelssohns Dmollconcert (Müller aus Zwickau) waren ganz erfreuliche Kundgebungen von dem frischen fröhlichen Leben, das in dem Getriebe unserer Orchesterschule pulsirt. — Auch in einer Matinée für Kammermusik wurde recht Befriedigendes geleistet. Wir hörten das Mozart'sche Clarinettenquintett, ein Beethovensches Quartett von den HH. Kötscher, Helbing, Scherzer, Reindel und Weiße. Frl. Stichling und Frl. v. Milde sangen Schumann'sche Duette ganz prachtvoll. —

(Fortsetzung folgt.)

(Schluß.) **Straßburg i. E.**

Das hiesige Stadttheater brachte bisher folgende Opern: „Glöcklein des Eremiten", „Marie", „Stradella", „Faust", „Lohengrin", „Hugenotten", „Lucia", „Weiße Dame", „Martha", „Titus", „Stumme", „Tannhäuser", „Postillon", „Figaro", „Robert", „Regimentstochter", „Don Juan", „Nachtlager" rc. Bezüglich der Ausführung für heute nur einige Andeutungen in Betreff der technischen Seite derselben, während ein späterer Bericht andere Seiten der Darstellung berühren wird. Frl. Linée (Elvira in der „Stummen", Margarethe in den „Hugenotten) erfreut sich einer ansprechenden, biegsamen, weichen und auch umfangreichen Stimme, leider macht sich vielfach der Mangel der reichen Tonfülle, der für die Bühne nothwendigen Kraft geltend. So sehr auch die durch gute Schule erlangte Ausbildung anzuerkennen, kann ich nicht umhin, auf die in der Tiefe vorhandenen Kehltöne und auf die in einzelnen Fällen sich zeigende unrichtige Vocalisation hinzuweisen. Frl. Roth (Elsa, Margarethe rc.) hat erst kürzlich die Bühne betreten und leidet natürlich an den damit untrennbar verbundenen Schwächen. Die Stimmmittel gehören aber zu den bedeutendsten und berechtigten zu den schönsten Hoffnungen. Kraft und Umfang lassen kaum noch etwas zu wünschen übrig, und was bezüglich der Vocalisation, des Tonansatzes und der Schönheit der Tonbildung, namentlich in der Höhe, nicht befriedigt, wird die junge Künstlerin mit Hülfe ihrer guten Schule überwinden. Frl Holmsen's Stimme (Valentine, Ortrud rc.) ist zu hart, als daß sie ansprechen könnte. Frl. v. Hasselt-Barth ist jetzt leider schwer erkrankt und wird in einem spätern Berichte die Würdigung finden, welche sie in mehrfacher Beziehung verdient. Hr. Lehmann (Valentin, Friedrich von Telramund rc.) zeichnet sich durch vortreffliche Stimmmittel aus und durch die Gewandtheit, mit der der Künstler große Schwierigkeiten überwindet. Der Ton ist rund, voll, weich, in allen Lagen gut verwendbar und in den Registern ausgeglichen. Auch von der ihm gut zur Verfügung stehenden Kopfstimme macht L. stets unfehlbaren Gebrauch. Hr. Landau (Faust, Alphonso in der „Stummen", Bois-Rosé in den „Hugenotten" rc.) hat eine Stimme von gutem Tenortimbre, nicht unbedeutendem Umfange und ausreichender Kraft. Die Register der Brust- und Kopfstimme bedürfen noch größerer Ausgleichung. Hr. Hienl (Heinrich der Vogler, St. Bris, Mephisto rc. hat einen unbedeutenden Baß, weiß aber von den vorhandenen Stimmmitteln rechten Gebrauch zu machen. Hr. Hesselbach (Lohengrin, Raoul, Masaniello rc.) hat Kraft und Umfang in seiner Stimme, aber der Mangel, eines ächten Tenortimbre's macht sich überall geltend. Hr. Sergentin (Heerrufer in „Lohengrin" und in sonstigen Nebenpartien) ist noch Anfänger und bedarf fortgesetzten fleißigen Studiums. Der Chor ist zwar in den meisten Fällen seiner Sache sicher; aber man sollte ihn nun nachgrade zu ernsteren Studien heranziehen und Aussprache, Tonbildung wenigstens soweit zu entwickeln suchen, daß die bisherigen Beeinträchtigungen des Gesammteindrucks ihr Ende erreichten. Das Orchester unter Weißheimers genialer Leitung ist gut zusammengesetzt. Einzelne Mitglieder desselben sind hervorragende Virtuosen. Die Gesammtleistungen des Orchesters sind daher im Allgemeinen befriedigend. Bei dieser Anerkennung darf nicht unerwähnt bleiben, daß noch auf Beseitigung vielfach hervorgetretener unreiner Tonverhältnisse, auf sorgfältigere Beachtung des dynamischen und namentlich auf Herstellung des richtigen Verhältnisses des Orchesters zu den Singstimmen Bedacht zu nehmen ist. Schließlich müssen wir des Direktors geden-

---

*) Um nur ein Beispiel hier anzuführen, genüge folgende erfreuliche Thatsache. Um einem armen, aber talentvollen Schüler den Eintritt in unser Institut zu ermöglichen, veranstaltete eine junge Dame aus einem der edelsten Geschlechter unseres Ilm-Athen in ihrem Kreise eine Lotterie, und das Schulgeld für den talentvollen jungen Mann war alsbald gedeckt. —

**) Ref. ist besonders beauftragt, unter den auswärtigen Gönnern der Weimarer Orchesterschule die HH. Commissionsrath Kahnt und den Chef des Hauses Julius Schuberth und Comp. in Leipzig in dankbarster Weise zu nennen. —

ken. Alexander Heßler ist der Erste und Letzte auf dem Posten. Rastlos in der Erfüllung seiner Pflichten, mit Hingebung und Aufopferung die gesteckten Ziele anstrebend, ist H. allen Mitarbeitern ein leuchtendes Vorbild. Möchte es ihm gelingen, den bereits errungenen Erfolgen auch die Ueberwindung der noch vorhandenen Schwierigkeiten, welche mit Neugestaltungen untrennbar verbunden sind, zuzählen zu können. — r.

London.

Zu unserem allerwichtigsten Kunstereignisse, nämlich Bülow's Hiersein und seinem Triumphzug durch die Provinzen Englands, nachdem er zu wiederholten Malen dem Londoner Publikum zu ihrem größten Erstaunen aufs Neue gezeigt hat, daß in seiner Vielseitigkeit kein Ende zu finden ist — sei hiermit genug berichtet. Das nächsterwartete Concert Walter Baches, ein Lisztfest, welches der liebende Schüler seit vielen Jahren regelmäßig bewerkstelligt trotz aller Mühe und Hindernisse, Verluste rc. wird Bülow dirigiren. Möge der herrliche Meister, dessen Werken die hier sehr schwer haltende Oeffentlichkeit dadurch bewirkt wird, sich wohl bewußt sein, daß unter der großen Masse ungebildeten Volkes und dummorthodoxer Musikanten sich ein Nucleus von dankbaren Bewunderern gebildet hat, die bei jedem derartigen Feste einen tiefgefühlten Eindruck seiner potenten Meisterschaft mit nach Hause tragen und ihm aus vollen Herzen zurufen: Vivat Liszt! Wir sehen mit fester Zuversicht der Zeit entgegen, in der seine symphonischen Dichtungen sich hier eine Heimath errungen haben werden, wie die Beethovenschen. Obschon es hier schwer hält, sich an Neues, Originales zu gewöhnen, so ist doch nicht zu läugnen, daß bei den Engländern eine wahre, tiefbegründete Achtung vor allem Großen zu erregen ist, wenn man einmal dahingekommen, die Convention alter hergebrachter Maximen umzuwerfen, und die Neuzeit hat sehr viel Gutes darin geleistet. In einem der sehr rühmlich zu erwähnenden Quartettabende, deren Stifter Mr. H. Holmes ist, hörten wir den hiesigen Nestor des Clavier, Mr. W. Holmes (Lehrer Sir Sterndale Bennett's und fast aller älteren Musiker hier) das Pianoquintett von Brahms vortragen, ein Fortschritt im Zeitgeschmacke, der sonst hundert Jahr gebraucht hätte. Freilich ist daneben Allerlei zu erwähnen was nichts weniger als nach justicium klingt. Daß Sir Julius Benedict in letzter Zeit mit einem wahren Regengusse von Orden kleiner deutscher Fürsten begossen wurde, möchte doch wol weniger seinem Ruhm in Deutschland zuzuschreiben sein, als anderen finanziellen Beziehungen als Banquier, da doch nach unserem Wissen seine Opern sich nirgends in Deutschland einheimisch gemacht haben, ausgenommen in seiner Vaterstadt Stuttgart. Daß aber eine Anzahl seiner Freunde (Feinde waren es wol nicht?) einem finanziell so begabten Herrn ein Geschenk zusammenbrachten von nicht weniger als 1000 Pfd. Sterling, ist doch, wenn auch ein erfreuliches Factum für ihn, welches wir ihm nicht im Geringsten mißgönnen — nur nicht durch den Artikel in dem Daily Telegraph zu rechtfertigen, in dem der Besitzer, Herr Leon, Sir Julius als den Wohlthäter der Menschheit und der Kunst hinstellt. Sollte man da nicht schnell zum Heerde eines armen halbverhungerten Lortzing eilen und sich überzeugen, daß derselbe sich nicht im Sarge umdreht? Nennen wir da den oft attackirten Hrn. John Ella, dieser hat doch ein Kunstinstitut hingestellt, wovon man sonst in London keine entfernte Ahnung hatte. Ohne ihn als Vorgänger hätten wir auch jetzt nicht die ihm nachgeahmten Popular concerts. Und trotz seines Alters hält er noch seine aristokratischen Dilettanten zusammen und studirt ihnen „Tannhäuser", „Lohengrin" rc. ein. Wollte man einen Musiker beschenken, dem die Summe ersprießlich gewesen wäre, so hätte man doch nicht weit zu suchen gebraucht um G. Macfarren zu finden, den Armen, welcher stockblind geworden ist. —

Die Concerte der Alberthall, welche jeden Abend stattfanden und alle Arten von Musik für alle Schichten der Metropole brachten, fanden bald ein unzeitiges Ende. Es scheint uns eines der modernen Riesenunternehmen gewesen zu sein, welches alles Andere schon Existirende verschlingen wollte, um Alles ganz allein zu haben, und ist wol gerechterweise gestraft. Es wurde auch viel Versprochenes nicht gehalten, in den Wagnerabenden z. B. war der größte Theil des Programms oft gar nicht von Wagner rc. rc. Jetzt sollen 2 Concerte jeder Woche sein. — Durch die Zeitungen windet sich eine Sensationsankündigung von einem neuen Projecte, welches in nichts weniger besteht als in einer neu zu bauenden colossalen Musikschule, welche den jetzt existirenden mangelhaften Institutionen als Wegweiser vorausgehen soll. (So etwas wäre sicher sehr zu wünschen!) Ein Theil des Riesengebäudes soll für die Oper sein, leider erhält die ganze Ankündigung etwas Don Quixotisches durch die Bedingung, daß englische Oper (nicht übersetzt) dort gepflegt werden soll, es sieht also doch nur wie eine schwindsüchtige Zeitungsente aus. Man spricht aber von einer dritten italienischen Oper und das ist doch des Guten zu Viel. Es heißt, Rubinstein wolle sich in London ansässig machen — aber nicht mehr Clavier spielen, das wäre schade — wenn wahr — da er doch jedenfalls als solcher viel bedeutender ist, als, als Componist. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 7. durch den Stern'schen Gesangverein unter Dir. Stockhausen's: Beethovens neunte Symphonie mit Frl. L. Lehmann, Frl. M. Brandt, HH. W. Müller und Schmock. — Am 8 geistl. Concert des blinden Organ. Gehrke mit der Kammersng. Herrenburg-Tuczek rc. — Am 10. Concert von Frl. Aus der Ohe mit Frl. Gertrud Booß: Orgelfantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt, Esdursonate von Beethoven, „Ach ihr lieben Aeuglein" von Jensen, „Wohin mit der Freud" von Wüerst, La Fileuse von Raff, Esdurnocturne von Chopin, Concertetude von Kullak, Valse in Desdur von Chopin-Tausig, „Die Nachtigallen" von Reinecke, „Einsamkeit" und „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Franz, „Kreisleriana" von Schumann und Fismollfantasie von Mendelssohn. — Am 11. Kirchenconcert des Domchors mit Frl. Ottilie Maaß und Orgelvirt. Schwantzer: Motette von Allegri, Chor für Männerst. von Cordans, Misericordias Nr. 1 von Durante, Altarie „Nimm was dein ist" sowie Dmolltoccata und Fuge von Bach, Motette 2chör. von J. Ch. Bach, Motette von Hauptmann, Psalm 86 für Alt von Martini und Gloria von E. Fr. Richter. — An demselben Abende Concert von Georg Henschel mit Frau Amalie Joachim und Pianist H. Barth: Barytonarie Mentre ti lascio von Mozart, Canzonetta a due voci da Gaglioni, Duetto buffo von Giovanni Paisiello, In questa tomba oscura von Beethoven, „Ganymed" von Schubert, Allegro von Scarlatti, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Arie „Warum toben die Heiden" von Händel, drei Duette für Alt und Bariton von Brahms und Schumann, „Flutenreicher Ebro" von Schumann, „Lachen und Weinen" von Schubert und Romanze aus „Magelone" von Brahms. — Am 12. Orchesterconcert eigener Compositionen von Anton Rubinstein: Clavierconcert in Esdur, Symphonie dramatique, sowie Clavierstücke Mélodie, Impromptu, Miniatures, Barcarolle Nr. 5 und Valse caprice. — Am 15. Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt mit Frl. Rahe, Domsng. Siebert sowie den Kam-

merm. Rohne, Wieprecht, Baack, Pohl, Dettmann, Richter, Lehmann, Malchow und Behse: Mozarts Trio für Piano, Clarinette und Viola, Vcellsonate von Corelli, Octett von Beethoven 2c. — Am 20. Concert des Pianisten Heinrich Barth mit Robert Hausmann und Violinist Schiever. — Am 22. zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. — Am 27. Orchesterconcert von Moritz Moszkowski und Philipp Scharwenka. —

Brüssel. Am 15. Cercle artistique: Concert des Pianisten Camille Gurickx mit der Sängerin Anna Soubre und Violinist Alex. Cornelis: Beethovens Appassionata (Gurickx), Fantasie von Vieuxtemps (Cornelius), Schlummerlied aus der „Afrikanerin" (Anna Soubre), Etudes symphoniques von Schumann (Gurickx), Cavatine von Raff und Berceuse von Gounod (Cornelis), Lißt's Ungar. Rhapsodie Nr. 2 (Gurickx), französische Lieder von E. Soubre und Ricci (Anna Soubre). —

Cöln. Am 26. Jan. siebentes Gürzenichconcert: Vorspiel zu Rheinbergers „Sieben Raben", Vcellconcert von de Swert und Soli von Schubert und Bach, Beethovens achte Symphonie, Arie aus „Iphigenie in Tauris" sowie Hymne von Mendelssohn und Lieder von Bach und Wagner (Frl. Louise Radecke aus München). —

Düsseldorf. Am 4. Soirée der Singakademie unter Ratzenberger, welche des Interessanten Mannigfaches bot und zwar: Duo über Motive aus Wagners „Fliegenden Holländer" für Pfte und Violine von Raff (Frl. Scheuer und Compertz), Psalm 23 für Frauenchor von Schubert, Claviersoli von Liszt und Chopin (Ratzenberger), „Am Traunsee" für Bariton und Frauenchor von Thieriot (Bariton: Henschel), Albumblatt für Violine von Wagner-Wilhelmj, Lieder von Franz, Schubert, Brahms, Lassen und Dietrich, Hebbels „Haideknabe" von Schumann 2c. —

Eisleben. Am 2. drittes Concert des Musikvereins, in welchem die HH. Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder aus Leipzig folgende Werke zur Aufführung brachten: Gdurquartett von Haydn, Violinchaconne von Vitali (Schradiek), Vcellserenade und Tarantelle von Lindner (Schröder), und Adurquartett von Schumann. „Am 2. wurde uns der hohe Genuß, das Leipziger Gewandhausquartett zu hören. Das Zusammenspiel zeugte von jener echten selbstlosen Künstlerobjectivität. Da war weder prahlerisches Hervordrängen noch ein zaghafter Strich, wie ihn eigne Unsicherheit oder mangelhaftes Vertrauen auf die Mitspielenden erzeugt, jedes Instrument füllte seine Stelle bescheiden und würdig aus. Im Einzelnen war die Wiedergabe, wie im Ganzen, tadellos; während das Pianissimo noch im Bereiche deutlicher Unterscheidbarkeit blieb, erhob sich das Fortissimo zu wahrhaft orchestraler Kraft. Die Solovorträge waren Virtuosenleistungen im wahren Sinne des Wortes. Concertm. Schradiek trug die schwierige Violinchaconne von Vitali, eine köstliche Perle altitalienischer Kunst, mit so vollendeter Sicherheit und Gewandheit vor, daß schwerlich ein Zuhörer herausgehört hat, welche Meisterhaft zur Ausführung dieser Piece gehört. In der Lindner'schen Serenade sprach besonders die sinnige, urdeutsche Auffassung des Hrn. Schröder an. Die drei anderen Stücke kamen hier unseres Wissens zum ersten Male zu Gehör. Volltönender Beifall gab kund, daß die Töne der Saiten einen lebhaften Wiederhall in der Seele der Zuhörer gefunden hatten". —

Erfurt. Am 2. Soirée des Musikvereins mit Frl. Breidenstein, Hrn. v. Milde aus Weimar und der Singakademie: Schuberts Hmollsymphonie, Arie aus „Faust" von Spohr, „Zigeunerleben" von Schumann und Arie aus den „Sommernächten" von Berlioz sowie „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer. —

Graz. Am 7. zweite Kammermusik des Frl. v. Körber: Bdurtrio Op. 97 von Beethoven, „Allmacht" von Schubert (Frl. Luger), Präl. und Fuge von Bach, Walzer und Quartett von Brahms, „Liebesglück" von Sucher und Schumanns „Widmung". —

Halle. Am 12. viertes Concert der Berggesellschaft: Esdursymphonie von Schumann, Iphigenienouverture, Pianoforteconcert von Henselt sowie Claviersoli von Kirchner, Schumann und Chopin (Frl. Marie Schmidt aus Petersburg), Arie aus „Fidelio" und Lieder von Schubert, Rubinstein und Dorn (Frau Grün aus Gotha). —

Leipzig. Am 16. neuntes Euterpeconcert: Schuberts Gmollsymphonie, Clavierconcert von Grieg (Edmund Neupert aus Christiania), Beethovens Cdursymphonie, Claviersoli und „Aladinouverture" von Hornemann. — Am 18. siebenzehntes Gewandhausconcert: Ouverture und Arie aus „Genovefa" von Schumann, sowie Lieder von Franz und Mendelssohn (Frl. Malten aus Dresden), Esdurconcert von Beethoven sowie Claviersoli von Chopin und Liszt (Ratzenberger), Ddurserenade von Jadassohn und Ouverture zu „Euryanthe". — Am 19. zweites Concert von Anton Rubinstein: Claviersoli von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Schumann und Chopin. —

Magdeburg. Am 20. Jan. fünftes Harmonieconcert: Dmollsymphonie von Schumann, Vcellconcert von de Swert, Vcellsoli von Bach und Schubert, Ouverture zum „Sommernachtstraum", Arien aus „Elias" und „Herakles" von Händel sowie Lieder von Schumann und Rubinstein (Frl. Aßmann). —

Mannheim. Am 13. vierte Akademie mit Frl. Ottiker, Frau Seubert-Hauser, HH. v. Dunieck i, Jäger und Starke: Beethovens Bdursymphonie, Pianoforteconcert von Scholz (v. Dunicki), Vocalquartette von Brahms, Ouverture zu „Ruy Blas" sowie Claviervorträge von Bach, Schumann und Liszt. —

Nowo-Tscherkask, am 1. und 6. — Rostow am 7. — Taganrog am 12. — und Charkow am 14. Concerte von Hildegard Spindler und Anna Schröder. —

Paris. Am 7. Populärconcert: Suite Op. 113 von Lachner, Fragment aus „Orpheus", Symphonie espagnole von Lalo (z. ersten M.), Hymne von Haydn (sämmtliche Saiteninstr.), und Beethovens Cmollsymphonie. — Im Concert Châtelet: Pastoralsymphonie, Symphonische Stücke von Lefèvre, welche 1870 in Rom den ersten Preis erhielten, Oboenconcert von Händel (Gillet), Danse macabre von Saint-Saëns und symphonische Stücke von Bizet. —

Riga. Am 7. Matinée des Kapellm. Julius Ruthardt: Raffs Lenorensymphonie, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark „John Anderson" von Jensen und „Vorüber" von Linder (Frl. Betty Eichhorn), „Der König von Thule" von Liszt (Frl. Ern. Adely), „Jota aragonesa" von Glinka, „Traumbild" von O. Leßmann und „Im Mai" von W. Tappert (C. Baehr) und Hmollmarsch von Schubert-Liszt. —

Torgau. Am 13. Aufführung des Sophokleischen „Oedipus auf Kolonos" mit Musik von H. Bellermann durch die Schüler des Gymnasiums unter Leitung von Dr. Otto Taubert. —

Weimar. Am 7. dritte Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrüll, Jacobs und v. Milde: Streichquintett von E. Naumann, Trio von Beethoven und Lieder von Metzdorf, Jensen, Meyer und Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Wiener Hofoper ging am 2. die liebenswürdige anziehende Spieloper „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz mit durchschlagendem Erfolge unter ganz vortrefflicher Wiedergabe in Scene. Besonderes Verdienst um den Erfolg erwarben sich Frau Ehnn in der Titelrolle, v. Bignio, und Herbeck, welcher bei seinem Erscheinen im Orchester lebhaft empfangen wurde. Der Erfolg bewährte und erhöhte sich bei der zweiten Vorstellung. —

In Nürnberg befindet sich „Golo" von Bernhard Scholz in Vorbereitung, und hat Tenor. Diener die Titelpartie übernommen. Die erste Aufführung der Oper in Weimar ist für Anfang April zum Geburtstag J. K. H. der Frau Großherzogin in Aussicht genommen.

Otto Bachs „Lenore" ist vor Kurzem in Gotha mit ebenso glänzendem Erfolge wie in Koburg zur Aufführung gelangt. Wie das „N. Wiener Fremdenblatt" versichert, „weht besonders durch den 3. Akt ein schöner, voller Zug einer populären deutschen Volksoper. Der einheitliche entschiedene Styl der Musik sowie die reiche Empfindungskraft, welche den dramatischen Ton der reichen Handlung mit entsprechender Symbolik zur Geltung bringt, wird der Bach'schen „Lenore" hoffentlich einen Platz im deutschen Opernrepertoire sichern. Besonders bietet der 3. Act ergreifende Scenen. Der 1. und 2. Act enthalten vorwiegend Nrn. mehr heiteren Gepräges, prächtige Volksscenen voll Leben und Frische, auch im Texte sehr humoristisch gehalten. Die Balletmusik im 2. Act sowie die meisten Vor- und Zwischenspiele zählen wir zu den Perlen der Partitur. Die Instrumentation ist durchwegs wirkungsvoll, oft ganz neu, nicht überladen, nicht dürftig, vielleicht manchmal zu üppig. Die vielen polyphonen Sätze in den mächtigen Finales beweisen die sichere Meisterhand des fertigen Musikers und seines ausgeprägt dramatisch-musikalischen Talentes". —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt hat Rom verlassen und ist am 11. d. M. Abends in Pest eingetroffen. Tag's darauf erschien er in dem Concert der Gebrüder Thern, wo er bei seinem Eintreten von dem zahlreich versammelten Publikum laut und lebhaft begrüßt wurde. Er gedenkt bis Ostern in Pest zu verweilen, und später seinen Aufenthalt in Deutschland zu nehmen. —

— Dem Mitgliede des hiesigen Stadtorchesters Friedrich Bernhard Landgraf ist vom König von Sachsen die goldene Medaille vom Albrechtsorden verliehen worden. —

— Für viele Leser, welche ihr Studium am Leipziger Conservatorium machten, wird folgende Anzeige von Interesse sein: „Am 15. d. Mts starb Hr. Johann Gottfried Quasdorf, welcher seit dem Bestehen unserer Anstalt — über 30 Jahre hindurch — als Castellan durch treue Anhänglichkeit und regen Pflichteifer sich auszeichnete und bei uns, dem Lehrercollegium und der großen Anzahl zum Theil jetzt in weiter Ferne weilenden Schüler und Schülerinnen ein dankbares Andenken gesichert hat.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik." —

Vermischtes.

— Für die Festspiele in Bayreuth hat Richard Wagner die Besetzung des Orchesters folgendermaßen festgestellt. Dasselbe wird bestehen aus: 64 Streichinstrumenten, nämlich 16 ersten und 16 zweiten Violinen, 12 Violen, 12 Vcellen und 8 Contrabässen, ferner 3 Flöten nebst Piccolo, 3 Oboen und 1 englischen Horn, 3 Clarinetten und 1 Baßclarinette, 4 Hörnern, 2 Tenor- und 2 Baßtuben (welche zugleich das 5., 6., 7. und 8. Horn übernehmen), 3 Trompeten und einer Baßtrompete, 3 Posaunen und 1 Contrabaßposaune, 1 Contrabaßtuba, 2 Pauken, Becken, Triangel, Tamtam, kleiner Trommel, Glockenspiel und 7 Harfen. —

— Zu der in der letzten Zeit vorgekommenen großen Zahl von Theaterbränden ist neuerdings der des kgl. Theaters zu Edinburgh gekommen. Am 6. wurde dasselbe zum dritten Male innerhalb 30 Jahren ein Raub der Flammen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Joseph Rheinberger, Op. 72. „Aus den Ferientagen". Vier Stücke zu vier Händen. Bremen, Präger und Meier. —

Einen goldenen Klang besitzt das Wort Ferien vor Allem für die liebe Schuljugend, die mit sehnsuchtsvollen Blicken am Ende der Oster- oder Hundstagsferien dem Beginn der Michaelisferien entgegensieht. Dieser Stimmung eines jugendlichen Publikums widmete Rheinberger sein Op. 72. Das erste Stück aus Amoll scheint die Gemüthslage der Schüler einige Wochen vor dem Ferienbeginn zu schildern, wo manches Bängliche erst noch zu überwinden, manches Pensum zu absolviren und manches Kapitel aus dem Cornelius Nepos noch zu memoriren ist. Hin und wieder strahlt der Gedanke an Ferien bei dieser Schultyrannei mit erhebendem Trost hinein. Im zweiten Stück (Fdur ¾ Allegretto) giebts keinen Kummer mehr, die Freiheit ist gewonnen, nun können Reisepläne geschmiedet werden. Das dritte (Adur ²/₄ Marschtempo) führt den Ausflug aus. Bewunderung der neuen, schönen Gotteswelt. Leider geht die Ferienzeit viel zu früh zu Ende; noch ist keine Schulaufgabe gelöst und und morgen soll die Sclaverei ihren Anfang nehmen. Nun heißt es im vierten Stück (Gmoll, ⁴/₄ Adagio marcato) die Gedanken zusammenraffen, und das weise Haupt bedeutungsvoll in Hände gestützt nimmt der Quartaner Kärtchen die schwierigen Kapitel aus der Algebra zunächst vor. Rh. deutet dies durch ein längeres Fugato deutlich genug an. Und bald hat er seiner Pflicht genügt, aber freilich die verflossenen lustigen Tage bringt ihm Niemand wieder; mit diesen traurigen Gedanken schließt Rh. Die Stückchen rein musikalisch genommen sind sehr fesselnd und bieten zum Unterricht einen ebenso angenehmen, wie zum Blattspiel einen anregenden Stoff. —

V. B.

L. San Fiorenzo, Crine bruno. Second Valse-Caprice. Wien, Haslinger. 1,50 Mk. —

Oscar Raif, Op. 4. Walzer. Berlin, Barth. 3 Mk. —

Die „braunen Haare" Fiorenzo's sind rhythmisch bewegter, überhaupt auch melodisch flüssiger als die Walzer (5 Nrn. und No. 6 a la Coda) Raifs, die wieder mehr deutsch gemüthlich und harmonisch gediegener sind. Beide Piecen dürften jedenfalls ihre zahlreichen Liebhaber finden, je nachdem eben südländische Gluth und Leichtfertigkeit oder nordische, bescheidenere Gemüthlichkeit vorgezogen werden. Die gewünschte Unterhaltung werden vier Hände sicher finden, um so mehr, als sie sich mit Finessen grade nicht aufzuhalten brauchen.—

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Fritz Kirchner, Op. 16. Bolero. Berlin, Barth. 1,50 Mk. —

————, Op. 20. Lichtbilder. Vier Charakterstücke. Ebend. 50—75 Pf. —

Der Bolero ist ein schönes, charakteristisches Tonstück, welches zwar einige Fingerfertigkeit verlangt aber wegen seiner Dankbarkeit empfohlen werden kann. Von besonders zarter und angenehmer Wirkung ist der Mittelsatz (meno mosso, Cdur), der sich gut von seiner feurigen Umgebung abhebt. — Op. 20 gehört zu jener, jetzt so zahlreichen Art von Charakterstücken, die leicht in der Ausführung, dennoch einen gewissen leichten Duft von Poesie nicht verläugnen. Man kann sie nicht tadeln; etwas Besonderes zu loben ist an ihnen aber auch nicht. Sie betiteln sich „Wanderlied" (Cdur, in munterer Bewegung und fröhlicher Stimmung), „Mühlenrauschen" (Fdur, gemüthlich, nicht zu schnell), „Jagdlust" (Adur, freudig bewegt) und „Marientanz" (Cdur, lebhaft und scherzend). Der Inhalt ist ganz gut getroffen und eignet sich sowol als brauchbares Unterrichtsmaterial wie auch zum Vorspielen in häuslichen Kreisen. —

Carl Oberthür, Op. 220. Zigeuner-Tanz. Wien, Haslinger. 1,50 Mk. —

Philipp Scharwenka, Op. 6. Scènes de Danse. Bremen, Praeger und Meier. 1,25—2 Mk. —

Oberthür's Op. 220 ist eine leicht spielbare Piece, zwar ohne höhere aber doch nicht ganz ohne Charakteristik. Der Rhythmus dürfte auf die Dauer etwas monoton wirken. —

Op. 6 von Philipp Scharwenka (nicht zu verwechseln mit Xaver Sch.) enthält Danse champêtre, Mazurka und Walzer. Es sind gediegen concipirte Tänze, voll schwungreichem Rhythmus und poetischem Inhalt, sodaß sie sich mehr zu Tanzscenen gestalteten und die lebensfrischesten Bilder vor uns entrollen. Spieler von einiger Fertigkeit werden diese Nrn. gewiß nicht ohne nachhaltigen Genuß aus der Hand legen und dürfte durch dieselben Philipp Sch. ebenso wohlrenommirt werden, wie sein Bruder Xaver. —

Oskar Raif, Op. 5. Zwei kleine Stücke.

————, Op. 6. Zwei Notturnos. Berlin, Barth. à 1,50 Mk. —

Die beiden „Legende" und „Allegretto" betitelten kleinen Stücke sind von jener anmuthenden Einfachheit, die zwar keine enorme Spielfertigkeit aber eine um so größere poetische Feinheit im Vortrage verlangt. Der Comp. bekundet sich damit als eine gut künstlerisch angelegte Natur, die sich nur recht bald in größeren Werken aussprechen möchte. — Die beiden Nocturnen (Bmoll und Cismoll) sich gleichfalls zarte und wohlgefällige Piecen, bei denen auf guten Vortrag viel ankommt, welche jedoch noch keinen rechten Blick in die Individualität des Künstlers werfen lassen. Möchte derselbe seine Kraft nicht mit solchen wenn auch reizenden Kleinigkeiten zersplittern. —

R. M.

Fußend auf den bei der Generalversammlung des Allg. deutschen Musikvereins im Juli 1874 zu Halle gepflogenen Berathungen: die Reorganisation der kgl. Hochschule der Musik zu Berlin betreffend, haben die Berliner Mitglieder des ständigen Ausschusses des deutschen Musikertages dem preußischen Landtage nachfolgende Petition eingereicht, deren Kenntnißnahme den Lesern d. Bl., insbesondere den Mitgliedern des Allgem. deutschen Musikvereins von hohem Interesse sein wird.

Petition,

betreffend die Organisation der k. Hochschule für Musik in Berlin.

In Erwägung:

1) daß die gegenwärtige Organisation der k. Hochschule für Musik bei der durch sie bedingten ausschließlichen Pflege eines Zweiges der Tonkunst, der ausübenden Tonkunst, die eigentliche Aufgabe der Anstalt als einer Staatsanstalt ungelöst läßt,

2) daß aber die eigenthümlichen Vorzüge einer Staatsanstalt nur durch daß Zusammenwirken einer größeren Zahl coordinirter Lehrkräfte gesichert erscheinen,

wolle das Abgeordnetenhaus beschließen, die k. Staatsregierung aufzufordern, die Einführung der Collegial-Verfassung nach dem Muster der wissenschaftlichen Hochschulen an der k. Hochschule für Musik zu bewirken. —

Motive.

Bei den wissenschaftlichen Hochschulen besteht die Einrichtung der Collegial-Verfassung bekanntlich in der Art, daß ein wechselndes Rektorat der Uebereinstimmung in den wichtigsten Richtungen des wissenschaftlichen Lebens Ausdruck verleiht. Neben dem Rektor steht der Senat, und die Beschlüsse dieses Collegiums sind für die Einrichtung des Lehrplanes bestimmend.

Wenn die gleiche Einrichtung an den musikalischen Unterrichts-Anstalten des Staates noch nicht getroffen ist, so erklärt sich dies aus der eigenthümlichen Stellung der Musik zum öffentlichen Leben. Denn, während die übrigen Künste, die Poesie sowohl als auch die bildenden Künste seit Lessing und Herder, seit Winkelmann, Schinkel, Schnaase nicht mehr allein Gegenstände der Bewunderung sondern auch des ernsten Nachdenkens geworden sind, während man in Bezug auf diese Bildungselemente schon seit einem Jahrhundert die Klärung der Begriffe über ihre letzten Zwecke und Ziele sich angelegen sein läßt, verhält sich im Gegentheil der Musik gegenüber die Menge der Gebildeten nur genießend.

So erklärt es sich, daß das Publikum in allen musikalischen Fragen lediglich die praktische Musik im Auge hat, und es ist keineswegs überraschend, wenn es denjenigen Vertretern der Tonkunst die meiste Sympathie zuwendet, welche ihm einen unmittelbaren Genuß zu bieten im Stande sind. So erklärt es sich ferner, daß die vor Jahren ins Leben gerufene Hochschule für Musik zu einer bloßen Pflegestätte der ausübenden Tonkunst geworden ist, ohne daß aus der Mitte des Publikums sich irgend ein Widerspruch dagegen erhoben hätte. Gleichwohl aber liegt es in der Natur der Sache, daß diese Anstalt sich andere und weitere Ziele setze, als die Ausbildung ihrer Schüler nach blos technischer Seite hin, und die Veranstaltung von Concert-Aufführungen, welche beide Bedürfnisse durch zahlreiche Institute unsres Landes und seiner Hauptstadt vollauf befriedigt werden; auch lag ein derartig beschränkter Wirkungskreis der Hochschule keineswegs im Plane ihrer Begründer, vielmehr waren für diese die Prinzipien maaßgebend, welche schon vor dreizehn Jahren von einer Autorität auf dem Gebiete der musikal. Pädagogik in Folgendem ausgesprochen sind: „Es gehört zu den wichtigsten culturpolitischen Aufgaben des Staates, eine Kunstpflege zu fördern, welche, das Maaß der privaten Kräfte übersteigend, auf die Wahrung der höchsten Reinheit, Gesundheit und Idealität der Kunst als eines volksbildenden Elementes gerichtet ist. Bei einem staatlichen Musikinstitut müssen daher voranstehen: Geschichte und Aesthetik der Tonkunst und Compositionslehre. Die rein technischen Fächer sollen freilich auch nebenher gehen, aber auch nur — nebenher. Die Fäden der ganzen Anstalt sollen zusammenlaufen in den Händen des Geschichtslehrers, des Aesthetikers und des Compositionslehrers. Denn Sänger, Geiger und Clavierspieler werden immer nur Musikunterricht ertheilen, Jene aber leiten die musikalische Erziehung. In solcher Einheit und Unabhängigkeit wird kein Privatmann, und sei er der gefeiertste Meister, die Sache in die Hand nehmen können; denn der Einzelne kann immer nur eine Schule gründen, keine Akademie. Darum ist es recht, wenn der Staat zugreift und eine Hochschule der Musik fundirt, deren Wirkung nicht bloß auf die Fachmusiker, sondern auf die ganze gebildete Nation, auf unsere ganze ästhetische Cultur zielt. Die Vorträge über Geschichte und Aesthetik der Tonkunst müßten dann auch allgemein zugänglich sein und sie würden, wo der rechte Mann auf dem Katheder stünde, gewiß von Hospitanten aus allen Ständen besucht werden. Die technischen Uebungen der eigentlichen Schüler aber würden ihre letzte Spitze gleichfalls in diesen Vorträgen finden; denn mit den Kräften der Anstalt müßten fortlaufende historische Concerte in die historischen und ästhetischen Collegien eingewebt werden, sodaß die Anschauung stets neben der Lehre stünde. Der Vortheil wäre unberechenbar und eine Stadt, welche eine Musikschule dieser Art besäße, würde in kurzer Frist eine herrschende Metropole sein im deutschen Musikleben." *)

Wie wenig die Verwirklichung dieser Prinzipien im Interesse der gegenwärtigen Leitung der Hochschule und auch des heutigen Publikums liegt, dies erhellt schon aus dem Umstande, daß alle Vorschläge und Versuche zu einer Erweiterung des Rahmens der Anstalt, mit einem Worte zu einer Umwandlung der Abtheilung für ausübende Tonkunst in eine wirkliche Hochschule bis heute erfolglos geblieben sind; und selbst wenn der Wille zu dieser erweiternden Umbildung vorhanden wäre, wie solcher an maaßgebender Stelle gelegentlich schon zum Ausdruck gekommen ist, so würde die jetzt bestehende Organisation der Anstalt ein unüberwindliches Hinderniß sein für die Ausführung jenes Planes. Diese Organisation muß vor allem dahin abgeändert werden, daß einer größeren Zahl von bewährten Musikern der gleiche Spielraum zur Entfaltung ihrer Kräfte im Interesse der Anstalt gewährt werde. Dadurch allein würde die enge Verbindung der Akademie (musikalische Section) mit der Hochschule möglich, eine Verbindung, die bei der Gründung der Anstalt in Aussicht genommen war und ihr den Charakter einer Hochschule in Wirklichkeit verleihen würde. Demnächst würde auch die Musik-Wissenschaft an der staatlichen Musikschule den ihr gebührenden Platz erhalten; an bedeutenden Vertretern dieses Faches hat es bekanntlich in Berlin nie gefehlt, doch ist ihre Wirksamkeit an der Universität nur auf einen kleinen Kreis von Musikfreunden beschränkt, und berührt in keiner Weise die sich der Musik widmende Jugend. Endlich kann auch die ausübende Tonkunst durch eine Verfassungsänderung in der bezeichneten Richtung nur gewinnen, insofern eine große Anzahl von musikalischen Kräften ersten Ranges zur Mitwirkung an der Hochschule für Musik bereit sein würden, wenn sie die Aussicht hätten, durch die Präponderanz irgend einer zeitweilig herrschenden Richtung oder Persönlichkeit in ihrem Wirken nicht behindert zu werden. Der Vollständigkeit wegen sei noch bemerkt, daß — den letzteren Fall etwa ausgenommen — die vorgeschlagene Organisation keinerlei Mehrausgaben für den Staat mit sich führt, da die zur Mitarbeiterschaft an der Hochschule heranzuziehenden Musiker vorläufig nur solche sein würden, welche schon jetzt dem Staate ihre Dienste gewidmet haben, wie die Mitglieder der Akademie (musikalische Section), der an der Universität angestellte Professor der Musik, die an der Hochschule angestellten Lehrer der ausübenden Tonkunst u. A. Und auch wenn das aus ihnen zusammengesetzte berathende Collegium beschließen sollte, noch andere Universitäts-Einrichtungen in die Hochschule für Musik einzuführen, wie z. B. die neuerdings vielfach angeregte Zulassung musikalischer Privatdocenten, so würde dadurch das Budget der Anstalt selbstverständlich nicht erhöht werden.**)

Wenn somit die Einführung der Collegialverfassung mit wechselndem Rektorat an der K. Hochschule für Musik keinerlei Nachtheile für die Anstalt mit sich bringt, so sind andrerseits die Vortheile eines Zusammenwirkens und des damit verbundenen freien Meinungsaustausches bedeutender Männer verschiedener Richtungen unberechenbar. Die Verbreitung musikalischer Kenntnisse in den weitesten Kreisen, die Hebung der Kirchenmusik der verschiedenen Confessionen, die Pflege des Volksgesanges durch Ausbildung besonders dazu geeigneter Lehrer, kurz eine Menge Seiten des musikalischen Lebens, welche die Hochschule für Musik in ihrer jetzigen Gestalt und Wirksamkeit gänzlich unberührt läßt, die aber die vollste Berücksichtigung des Staates verdienen, sie würden in dem neu zu bildenden Collegium einsichtsvolle und energische Vertretung finden, und damit

---

*) Riehl, „Culturstudien", Stuttgart, 1862. S. 102.

**) Bezüglich der Einzelheiten vergl. beiliegende Broschüre „Die K. Hochschule für Musik in Berlin" von W. Langhans. Leipzig, 1873.

würde der entscheidende Schritt gethan sein, die Tonkunst in richtigere Bahnen zu lenken; dann erst würde sie den ethischen Zweck erfüllen, jene veredelnde Wirkung auf die Allgemeinheit ausüben können, welche allein die ihr vom Staate zugewendete Pflege rechtfertigt.

Es bedarf keines Nachweises, warum gerade Berlin der geeignete Ort ist, um eine Hochschule für Musik im wahren Sinne des Wortes ins Leben zu rufen. Die große Zahl hier ansässiger Tonkünstler, die Gelegenheit zur praktischen Musikübung, die Empfänglichkeit und Vielseitigkeit des Publikums sichern hier der Anstalt ein erfolgreicheres Wirken, als es in anderen Städten des deutschen Reiches möglich sein würde, und wie in so manchen anderen Dingen wird auch auf musikalischem Gebiete die Initiative der Reichshauptstadt wohlthätig auf das gesammte Vaterland zurückwirken. Es war im verflossenen Jahre vielfach von einer Aufführung der K. Hochschule die Rede, welche auf Wunsch der Reichstagsmitglieder und unter der Theilnahme von mehr als zweihundert stattgefunden hat. So wenig nun die Anstalt durch derartige Erfolge ihre Existenz rechtfertigt, so wenig sie ihre Bestimmung damit erfüllt und den Ansprüchen genügt, welche der Staat an sie zu machen berechtigt ist, so mag jener Aufführung doch wenigstens eine symbolische Bedeutung zuerkannt werden: wie dort die Vertreter der Nation bei aller Verschiedenheit ihrer politischen und religiösen Anschauungen in gemeinsamer künstlerischer Erhebung ihren Zwiespalt vergaßen, so wird auch die Nation selbst die beruhigende und verbindende Wirkung der Musik erfahren, nachdem diese sich einmal entschlossen hat, aus den exclusiven Regionen des Virtuosenthums und der großstädtischen Genüsse herabzusteigen und ihre Segnungen der Gesammtheit zu theil werden zu lassen. Eine Umwandlung des musikalischen Lebens nach dieser Richtung für das gesammte Deutschland zu bewirken, ist eine Culturaufgabe für den Preußischen Staat, die sich den übrigen, schon von ihm gelösten, in würdiger Weise anreiht, und von diesem Gesichtspunkte ausgehend hat der Allgem. deutsche Musikverein bei seiner Generalversammlung am 26. Juli 1874 in Halle a. S. die Unterzeichneten beauftragt, zur Erreichung des in Rede stehenden Zieles die ferneren Schritte zu thun. —

Die Berliner Mitglieder des ständigen Ausschusses des deutschen Musikertages (Section des allgemeinen deutschen Musikvereins):

Prof. Dr. J. Alsleben, Vorsitz. O. Eichberg, Schriftführer, Rud. Fiege, O. Leßmann, W. Langhans. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. Februar 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
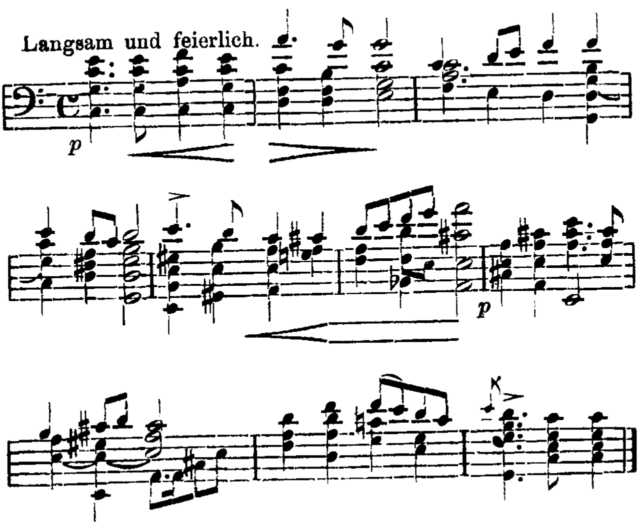
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
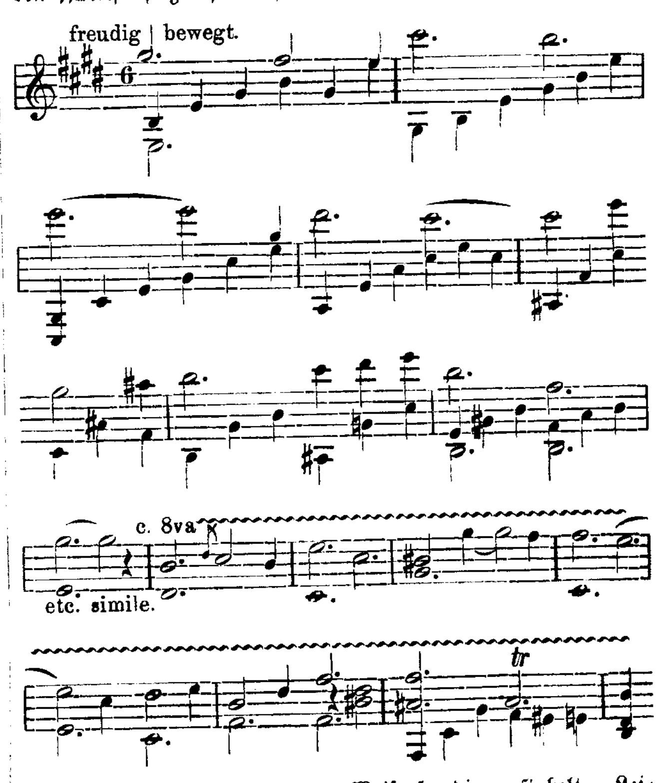
Edmund Kretschmer's „Folkunger".

(Fortsetzung.)

Das die Oper statt einer Ouverture eröffnende Vorspiel verarbeitet drei Motive in einer zwischen sehr locker phantasieartiger Anknüpfung und geschlossener Form schwankenden Verwendung und verdeckt manche Gestaltungsschwächen durch seine gesättigten, glanzvollen Tonfarben. Das Eingangsthema
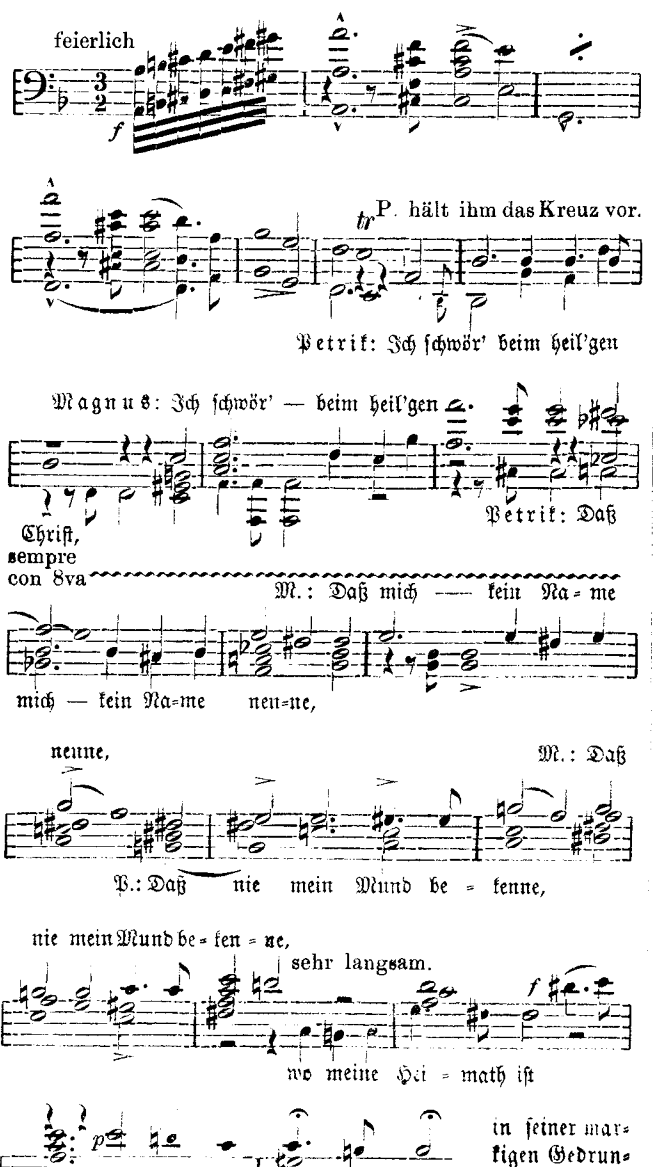


erscheint für die Bannerweihe des 2. Akts etwas schlicht und ist fast ganz im Charakter der Eingangsmelodie zu v. Holstein's „Haideschacht" gehalten, das zweite mehr gangartig sich weiterschiebende lehnt sich an Motive aus „Freischütz" und den „Meistersingern," während das dritte
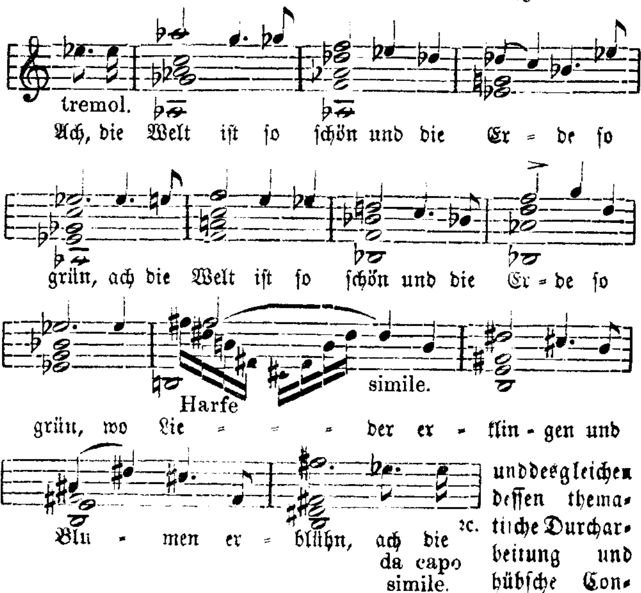


in überwiegend Marschner'scher Weise freudig aufjubelt. Leider schwächt der Comp. dessen Wirkung dadurch, daß er bereits mit dem 5. Tact eine viel zu schlußartige Wendung

anticipirt und erst nach derselben mit hierdurch geschwächter Wirkung nach der Oberdominante einlenkt. Immerhin besitzt das Vorspiel mit seiner glänzenden Schluß-Wiederholung des ersten Gedankens die Fähigkeit, den Hörer etwas zu sammeln und in die entsprechende Stimmung zu bringen. Erst mit Aufgehen des Vorhanges fühlt jedoch der Comp. festeren Boden unter seinen Füßen. Dies tritt sehr bald in der gut und treffend illustrirten ersten Scene zwischen Petrik und Magnus hervor. Außerdem zeigt sich schon hier eine durch das ganze Werk sich hindurchziehende Sorgfalt im Aufsuchen und Herausarbeiten originellerer Begleitungsfiguren und Passagen. Kleine Seltsamkeiten der Stimmführung stören nur höchst vorübergehend, z. B. die unschöne Quintenfolge zu den Worten „mit heil'gem, ew'gem Eid"; wahrhaft erschütternd wirkt aber der Eidschwur



in seiner markigen Gedrungenheit unstreitig einer der genialsten Züge des Comp. Ganz ansprechend aber unbedeutender wegen gewohnter Rhythmen und Liedertafelwendungen klingen die Männerquartette der Mönche, das Ave Maria schwankt außerdem etwas unstet im Style hin und her, auch dem letzten sehr ständchenartigen „Gott sei mit Dir" hätte conciser zusammengehaltenerer Aufschwung gutgethan.

In der **dritten** Scene tritt besonders das Streben nach Gewähltheit des melodischen Ausdruckes hervor, recht vortheilhaft u. A. in dem kleinen, von Wagners Wärme und plastischer Einfachheit angehauchten Zwischenspiel während des Abendroths, in weiterem Verlauf allerdings nicht ohne dem jetzt vielfach beliebten blasirten Stylgemisch mit **unmotivirten** Harmonien oder schmerzlichen kleinen Nonen, auch undramatischen Wortwiederholungen ꝛc. einigen Tribut zu zahlen. Hier wird auch wie ziemlich oft in dem ganzen Werke etwas Unstetes, besonders in der Harmonik, fühlbarer, welches gesättigtere Entwicklung der meist Gutes versprechenden Gedankenanläufe grade da etwas kurzathmig verkümmert oder zersplittert, wo der Zuhörer anfängt, sich zu erwärmen, ein abkühlender Zug nüchternerer Stubenluft, die von dem so recht aus eigner innerer Kraft heraus Schaffenden den besorgt partikularer gestaltenden Eklektiker unterscheidet, welcher, da seine eigne Erfindungskraft nicht ausreicht, sich an Vorbilder anlehnen, deren Gedanken jedoch etwas ändern und somit abschwächen muß, um nicht auffallenderer Plagiate beschuldigt zu werden. Hiermit soll übrigens keineswegs behauptet werden, daß etwa Kretschmer nicht meist mit gefühlvoller Wärme seine Aufgaben erfaßt. Bei der großen Aehnlichkeit der Situation mit der der zweiten Tannhäuserscene kann man dem Comp. keinen Vorwurf aus kleinen melodischen Aehnlichkeiten machen; ist auch Wagners Hirtenknabenscene originaler, plastischer, abgerundeter, so bringen doch Hirtenchor und Hirtenknabe zahlreiche geistreiche oder recht sinnige Einzelnzüge, würden jedoch durch populärere Vereinfachung, durch natürlicheren Fluß und Entfernung mancher etwas vornehm blasirter oder steifer Wendungen erheblich gewinnen. Sehr schön und besonders auch durch die Wärme der Tonfarben unmittelbar das Gemüth erfassend hebt sich von jenem Hirtengesange der Gefühlsausbruch des Magnus ab



und dergleichen dessen thematische Durcharbeitung und hübsche Contrapunctirung mit einem Hirtenthema.

Die beiden letzten Scenen fesseln weniger durch Ausgeprägtheit der Gedanken als durch geistreiche und wohlgetroffene tonmalerische Illustrirung. Mit der melodischen Erfindung für die Kraftstelle „So lang ein schwed'scher Arm sich regt" ist der Comp. nicht besonders glücklich in meist etwas hausbackenen oder geschraubten Wendungen stecken geblieben und hat sich deshalb ein sehr wirkungsvolles dramatisches Moment entgehen lassen, auch scheint es, als ob ihn Vorbilder wie Marschner's „Du stolzes England, freue dich" oder Meyerbeer's „Herr, dich in den Sternenkreisen" hierbei etwas beengt haben. Ausgezeichnet documentirt sich dagegen Kr.'s Gestaltungstalent in der Schilderung elementarer Gewalten. Die eisige, beengende Atmosphäre, das Heulen des Windes, das grausige Naturereigniß des Lawinensturzes haben an ihm einen mit verhältnißmäßig einfachen Pinselstrichen höchst wirkungsvolle Genrestücke bietenden Tonmaler gefunden. —

(Fortsetzung folgt.)

Der Riedelsche Verein und seine hundertste Aufführung.

I.

Am 31. Januar veranstaltete der Riedel'sche Verein hierselbst seine 100. Aufführung. Es war ein schönes, dankwürdiges Concert, gewählt in seinem Programm und vortrefflich in dessen Ausführung. An dem Platz, wo unsere größte Orgel steht — zugleich die beste, die wir hier haben — in der Nicolaikirche begann es mit dem Orgelvortrag der Frescobaldi'schen Paßacaglia. Carl Grothe, der arme blinde, aber reich begabte Orgelspieler saß an der erleuchteten Orgel. Um ihn rechts und links waren helfende Hände mit den Registern beschäftigt, er selbst saß geschlossenen Auges und auch beim Spiel fast bewegunslos. Seine Sicherheit ist bewunderungswürdig. Man hatte bei der Paßacaglia Alles — und für uns viel zu viel! — gethan, ihr ein buntes Kleid zu geben; Register- und Manualwechsel ohne Ende; Grothe fühlte sich dadurch nicht gehemmt. Das Tonbild, welches seinem Geiste sich scharf und deutlich eingeprägt hat, und von dem man meinen sollte, daß es bei der Berührung mit einer fremden Orgel ihm unter der rauschenden Klangfülle entfliehen müsse, haschte er mit solcher Behändigkeit auf den Tasten wieder, daß keine Lücke blieb, durch die nur ein Titelchen davon hätte entweichen können. Klarheit zeichnet seinen Vortrag vor Allem aus; daneben Geschmack in der Anwendung der verschiedenen Spielarten und eine seltene Pedalfertigkeit.

Es ist ein rührender, für Carl Riedel sehr bezeichnender Zug, daß er diesen jungen Orgelspieler, der mit einer gewissen Hilflosigkeit zu ihm kam, mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln zu stützen suchte. Daß Grothe inzwischen in Dresden, Berlin u. a. O. die günstigsten Resultate mit seinem öffentlichen Auftreten erzielte, noch ehe Riedel sein gegebenes Versprechen einlösen konnte, das ist dabei nur eine für beide Theile erfreuliche Nebensache. An den Vortrag der Passacaglia schloß sich später noch der einer Bach'schen Orgelsonate (**Esdur, No. 1 der Ausgabe von Griepenkerl und Roitzsch**).

Den Kern dieses 100. Concerts, dessen Programm ganz im Sinne der während zwanzig Jahren gepflegten Bestrebungen Carl Riedels entworfen war, bildeten die Chornummern. Der Werth einer tadellosen Aufführung, wie sie vielen und schwierigen a capella-Chören auch diesmal wieder zu Theil wurde, wird noch erhöht, wenn man hinzunimmt, mit welchen Rücksichten Prof. Riedel die Elemente seines Chors auswählt. Man dürfte schwerlich in einem Verein, der eine gleiche künstlerische Bedeutung sich errungen hat, eine ähnliche Weitherzigkeit des Dirigenten in Beziehung auf die rein künstlerischen Anforderungen finden, welche Riedel bei der Aufnahme in seinen Verein stellt. Während es anderen Dirigenten größerer Vereine vor allem darum zu thun ist, musikalisch herangebildete Kräfte zu gewinnen, die selbstständig aufzufassen und schnell zu folgen vermögen, giebt sich Riedel hier oft mit dem Allernothwendigsten und Geringsten zufrieden. Seine Absicht ist, gerade in Kreise, welche der Kunst ferner stehen, aber Lust und Liebe zur Sache mitbringen, das musikalische Verständniß hineinzutragen. Welche Mühe, welche ungezählten Opfer an Zeit und Kräften bürdet er sich hiermit freiwillig auf! Wir haben gerade in Leipzig Sänger und Sängerinnen genug, die halbe Künstler sind und keine Mittel gescheut haben, die Anregung, welche ihnen unsre ersten Concerte geben, in selbstthätiger Weise an der Hand tüchtiger Lehrer für die eigene Ausbildung fruchtbar zu machen. Mit Solchen läßt sich leicht einstudiren. Aber es giebt hier auch noch Andere — und wo gäbe es diese nicht! — deren Beruf und Mittel ihnen eine so ausgedehnte Beschäftigung mit der Musik nicht erlauben, die sogar nur die wenigsten Concerte besuchen können, und deren regen Sinn für Musik zu fördern sich nur selten ein entsprechender Lehrmeister findet. Es liegt auf der Hand, daß diese eine verhältnißmäßig sehr geringe Vorbildung mitbringen, wenn auch den ganz ernstgemeinten Wunsch und den besten Willen, sich an Aufführungen guter Musik zu betheiligen. Für Solche gerade ist in dem Institut des Riedel'schen Chorvereins nun eine willkommene Gelegenheit vorhanden. Allerdings würde es mit den hohen künstlerischen Zielen, welche derselbe verfolgt, unverträglich sein, wollte Riedel ausschließlich diese Letzteren heranziehen. In dem sogen. „engeren Chor" sind die besten Kräfte vertreten, welche Leipzig hat. Die weit größere Anzahl aber, „der große Chor" ist aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt, und hierbei sind auch die nicht ausgeschlossen, welche eben als Mitglieder des R.-V.'s ihre hauptsächliche musikalische Anregung empfangen.

Die Mitgliedertreue, der hingebende Eifer im Riedel'schen Verein, von dem so oft geredet wird, sie finden unter diesem Gesichtspunkt wohl ihre schönste Erklärung. In der That hängen die Vereinsangehörigen an ihrem Dirigenten, wie an einem väterlichen Freunde. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

An der zweiten Kammermusik (II. Cyclus) am 3. Jan. betheiligten sich die HH. Reinecke, Schradiek, Haubold, Thümer und Schröder. In Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130, einer der schwierigsten Aufgaben hinsichtlich der geistigen Auffassung

kamen hauptsächlich die Cantilenen, die langsam getragenen Gesangstellen am Wirkungsvollsten zur Darstellung. Der gemüthliche Danza tedesca und die liebliche Cavatina wurden am Besten interpretirt. In diesem wie in dem darauf folgenden Mozart'schen Esdurquartett, welches ebenfalls trefflich gespielt wurde, hätte jedoch die Tongebung bei den zarteren Stellen etwas weicher sein können. Den würdigen Beschluß machte Schubert's Bdurtrio Op. 99. Auch beim Anhören dieses geist- und charaktervollen Werkes muß man dem Schicksal grollen, das diesen Höchstbegabtesten so früh von hinnen scheiden ließ. Die Ausführung war auch diesmal die Glanzleistung des Abends und Ref. muß gestehen, daß die Trios in keiner früheren Saison so vorzüglich reproducirt wurden als in der gegenwärtigen. — Sch . . . t.

Die beiden hiesigen akademischen Gesangvereine „Arion" und „Paulus" hielten vor Kurzem ihre alljährlich um dieselbe Zeit sich wiederholenden Winterconcerte ab. Die Programme zu ihnen sind in diesen Bl. bereits mitgetheilt worden, und über ihre Ausführung darf nur Rühmliches berichtet werden. Umfangreichere Novitäten brachten diesmal beide nicht — man müßte denn Schumann's „Glück von Edenhall" im Arionconcert, weil verhältnißmäßig selten zu Gehör gebracht, dazu zählen; an kleineren aber bot der „Arion" ein gelungenes Humoristicon „Im schwarzen Walfisch zu Ascalon" von R. Schmidt und „Jung Volker" von Fr. Lachner. Der „Paulus" war noch splendider in der Mannigfaltigkeit seiner Novitäten. Nachdem er eine recht anziehende, stellenweise nur etwas zerbröckelte Manuscriptcomposition von G. Erlanger des „Gebetes" von Strachwitz für Chor und Orch., ein ergreifendes Quartett von L. Grill („Wildverwachsene dunkle Fichten") und einige gewöhnlichere Liedertafeleien von Fr. Reichel und G. Schmitt zu Gehör gebracht, erregte er mit der vorzüglichen Vorführung des „Abendbildes" nach Ossian („Stern der dämmernden Nacht, schon funkelst" ꝛc., jenen in „Werthers Leiden" eine so bedeutende Rolle spielenden Worten) von Hermann Zopff ungewöhnliches Interesse; componirt für Altsolo (von Frl. Rädeker ausgezeichnet durchgeführt) und Männerchor, voll gesättigten Wohlklanges, lebt in ihm eine Tiefe des Gefühls und ein Reichthum von Stimmung, der gegenüber der Hörer nicht eindruckslos bleiben konnte. Die „Dörpertanzweise" von M. Zenger empfahl sich durch originelle Frische und Leichtblütigkeit. — In der erneuten Aufführung des Bruch'schen „Frithjof" aber zeichneten sich neben dem Chor Hr. Kammersng. Gura und Frl. Gutschbach hervorragend aus. —

Im fünfzehnten Gewandhausconcert trat ein vorzüglicher Violinist Hr. Hausmann aus Berlin auf, früher Mitglied des Hochberg'schen Quartetts, dessen Künstlerschaft von edelster Art und dessen Spiel von kraftvoller Anmuth. Was er aus dem lendenlahmen Lindner'schen Concert zu machen wußte, war nicht minder bewundernswerth als die Noblesse, mit welcher er eine Sonate von Corelli behandelte. Wir zählen die Bekanntschaft mit diesem Künstler zu einer der werthvollsten, die wir bis jetzt im Gewandhaus gemacht. Weit unter der Güte seiner Leistung stand die des in demselben Concerte hinzugezogenen Frauenchores. Der unzureichenden Ausführung ist es vor Allem zur Last zu legen, daß besonders zwei Chöre mit Horn- und Harfenbegleitung von Joh. Brahms und auch die „Morgenhymne" aus Marbach's Satyrspiel „Proteus" für Frauenchor und Orchester von Herm. Zopff verhältnißmäßig kühle Aufnahme erfuhren. Bei besserer Reproduction würde sicherlich der Erfolg für beide Componisten nicht ausgeblieben sein. Eine Mendelssohn'sche Jugendarbeit, Ouverture zur „Hochzeit des Camacho" und Schumann's Esdursymphonie bildeten die glanzvoll wiedergegebenen Orchesternrn. —

Das sechszehnte Gewandhausconcert gedachte an der Spitze des kürzlich verstorbenen St. Bennett und führte dessen reizende Ouverture „Die Najaden" pietätvoll vor; „Erlkönigs Tochter" von Gade erlebte eine über Erwarten gut gelungene Aufführung, Beethoven's achte Symphonie eine selbstredend vorzügliche. — V. B.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Das dritte symphonische Werk, welches uns die heurige Saison gebracht hat, war eine Symphonie „Frithjof" von Heinrich Hofmann, deren erste Vorführung Bilse ebenfalls als Verdienst anzurechnen ist. Dem Werk ist zunächst ein für die erste Symphonie eines jungen Componisten überraschender Fluß nachzurühmen. Keine Spur von Grübelei, überall frisches und frohes Anfassen der Aufgabe, überall, wenigstens in den drei ersten Sätzen, fast ausnahmsloses Gelingen des Gewollten. Hofmann documentirt in diesem Werke nicht blos eine höchst beachtenswerthe Erfindungsgabe, sondern auch die beiden anderen Momente eines wahrhaften Kunstschaffens: warmblütiges poetisches Empfinden und ein sehr bedeutendes Gestaltungsvermögen. Was diesem ersten symphonischen Werke an absoluter Originalität abgeht, das ersetzt die Sicherheit, mit welcher der talentvolle Componist über die ihm zu Gebote stehenden reichen Kunstmittel verfügt, wodurch in der That die weitreichendsten Hoffnungen für seine Zukunft berechtigt erscheinen. Niemand wird in einem Erstlingswerke vernünftigerweise eine fest ausgeprägte Individualität erwarten können, denn bis jetzt ist noch kein Meister vom Himmel gefallen, ein Künstler aber, der beim Beginn seiner Componistenlaufbahn sich ausgerüstet erweist mit dem, was durch das Wirken der Großmeister der Kunst als nothwendigerweise zu erlernendes Material für die Nachstrebenden anerkannt worden ist, dem daneben eine wirkliche Schöpferkraft zu Gebote steht, einem solchem Künstler darf man frohen Herzens ein „Glück auf" entgegenrufen. Beethoven, Schumann und Rich. Wagner, das dürften die Meister sein, die, nach der Symphonie zu urtheilen, am Meisten auf den jungen Comp. eingewirkt haben. Daß der letztere der drei genannten Meister bezüglich der Instrumentation gar sehr zu Rathe gezogen worden ist, werde ich am Wenigsten einem jungen Symphoniker, dessen ausgesprochenes Lebenselement das Orchester zu sein scheint, verargen. Die Aufnahme der Novität seitens der Zuhörerschaft war eine für den Componisten höchst ehrenvolle und ermuthigende, sowohl nach der ersten, wie nach der zweiten Aufführung. Für mich liegt der Höhepunkt des Werkes, unbeschadet der Vortrefflichkeit des ersten Satzes: „Frithjof," theilweise im zweiten „Ingeborgs Klage", mehr aber noch im dritten, Intermezzo: „Lichtelfen und Reifriesen", einem Satze von wundervollem Schwung und Leben und bezaubernder Klangwirkung. Der vierte Satz: „Frithjofs Rückkehr" fällt gegen die vorangegangenen etwas ab, erscheint auch am Wenigsten selbstständig, trotz einzelner treffender poetischer Züge, wozu ich z. B. einen kurzen Anklang an den zweiten Satz: „Ingeborg's Klage" rechne. Das Wiedererscheinen des die Gestalt Ingeborg's und ihre Klage um den scheidenden Geliebten charakterisirenden Themas spielt hier die Rolle eines Leitmotives und vermittelt in poetischer Weise das Verständniß für den festlichen Jubel im Orchester, der die Rückkehr des Helden bedeuten soll. Dieser Zug erscheint mir als eine mit vielem Geschicke und voller Berechtigung in die Symphonie übertragene Nachahmung Wagners aus dem dritten Akte der „Meistersinger," als Hans Sachs bei dem Geständniß Evchens „daß sie ihn als Freier um sie beim Werbegesang vermuthet hätte", diese — Befürchtung aufklärt durch den Hinweis auf die traurige Geschichte von „Tristan und Isolde" und den Ruhm König Marke's, „nach dem ihm nicht gelüste." Während der Worte Hans Sachsens erscheint im Orchester das Liebesmotiv von „Tristan

und Isolde," für den Eingeweihten ein Zug von ergreifender Wirkung, an den ich unwillkürlich im letzten Satze der Hofmann'schen Symphonie erinnert wurde.

Ueber das vierte neue symphonische Werk, eine „Frühlingssymphonie" von Heinrich Urban, kann ich leider noch nicht nach persönlichem Anhören berichten, da ich verhindert war, den beiden Aufführungen, die das Werk vor Weihnachten durch die Bilse'sche Capelle erfahren hat, beizuwohnen. Es wird sich ja wohl bald genug Gelegenheit finden, auch dieses Werk kennen zu lernen, welches sich nach zuverlässigen Berichten ebenfalls einer begeisterten Aufnahme seitens des Publikums zu erfreuen gehabt hat.

Ueber eine Novität anderer Art kann ich kurz zu einem Hauptereigniß übergehen. Reißmann's Loreleyfragment, welches in den Reichshallen unter Prof. Stern's Leitung zur Aufführung gelangte, vervollständigt nur die Ansichten, welche schon längst in den Kreisen der Fachgenossen über des Componisten Begabung Platz gegriffen haben. Die Mache, das musikalische Handwerk, das ja füglich von Jedem gelernt werden muß, überragt in den Reißmann'schen Compositionen so sehr den Ideen- und Empfindungsgehalt, daß es fraglich bleibt, ob nicht der Autor lieber seine Lorbeeren auf den Gebieten der Biographie und der Forschung, auf denen er wirkliche Verdienste errungen hat, cultiviren sollte, als auf dem des musikalischen Schaffens. Die Behandlung des Chores ist übrigens zu rühmen, dagegen verleugnet sich in der Orchesterpartie ganz entschieden das Theilnehmen des Autors an dem, was die modernen Meister der Instrumentation in ihren Werken gelehrt haben. —

(Fortsetzung folgt.)

London. (Schluß.)

Am 6. wurde Sir Sterndale Bennett mit größtem Glanze in der Westminsterabtei begraben. Die Königin, der Erbprinz, der Herzog von Edinburgh sowie Bischöfe und Edelleute sandten ihre Equipagen und eine ungeheure Menschenmasse hatte sich versammelt, um dem Verstorbenen die öffentliche Meinung zu repräsentiren. Alle Notabilitäten der Musikerzunft waren natürlich anwesend. Daß aber überhaupt einem Mann wie Bennett die Ehre wurde, einen Ehrenplatz in der Abtei eingeräumt zu bekommen, ist ein wichtiges Zeitereigniß. Solche Ehre wurde früher mit größter Wichtigkeit hin und her erwägt; nimmt man die sonst sehr untergeordnete Stellung an, welche Musiker in England einnahmen, so ist es ein erfreulicher Fortschritt in der öffentlichen Meinung und wäre es wol kaum am Platze, hier abzuwägen, ob dem Verstorbenen diese Ehre wol rechtmäßig zukam. Ein curioses Factum ist es: daß alle Zeitungen die schon oft angeführte (problematische) Behauptung wieder aufwärmten, daß nämlich — Mendelssohn und Schumann die Werke Bennetts ihren eignen gleich geschätzt hätten, worauf die Engländer sehr stolz sind, sowie sie ebenso kühn behaupten, daß ebengenannte Werke sich eines europäischen Ruhmes erfreuten. Daß Mendelssohn sich pfiffigerweise immer nur untergeordneter Talente bediente, welche er unmäßig lobte, um seinem Ruhm als Folie zu dienen, ist jedoch zu allgemein bekannt, als daß man sich scheuen sollte, mit dem Finger darauf hinzuweisen. Man braucht nur Gade zu nennen. M. brauchte Bennett auf ähnliche Art! Jeder, der etwas davon weiß, kann der Behauptung nichts entgegnen: daß M. dem ihm so bedeutend überlegnen R. Schumann immer nur gezwungenerweise höflich kalte Anerkennung zukommen ließ. Schumann's Enthusiasmus für Bennett war dagegen etwas ganz Anderes. Schumann hatte wahren Glauben an die Heiligkeit der Kunst, Bennett's Jugend, sein stilles aristokratisches Wesen, welches Schumann für Bescheidenheit hielt und die ersten Werke B.'s, in denen sicher ein Versprechen von etwas Besserem nicht zu verkennen ist, bestachen ihn. Er hatte sich jedoch geirrt, die Erstlingswerke Bennett's sind Alles, was er geleistet hat. Einige nette Clavierskizzen, mehrere ganz unbedeutende Gesänge gruppiren sich um jene als ganz abgeschwächte Schöpferkraft. Seitdem brachte er einige Cantaten, vornämlich Mayqueen und ganz abgebleichte Schablonen seiner ersten Werke. Die Jungfrau von Orleans-Sonate für Piano verdient doch sicher keine andere Erwähnung als die Ehre, die ihr wurde, daß Bülow sie auswendig dem Publikum bekannt machte. Bennett, der ein sehr einfacher ruhiger Mensch war, hielt sich für einen zweiten Beethoven, war ein abgesagter Feind der neuen Richtung und haßte Wagner, also eine sehr beschränkte Persönlichkeit, die in der Vergangenheit lebte. Sein Grab ist in der Nähe von Dr. Arne und Purcell, beide ganz andere Heroen in der Kunst, obwohl auch deren Größe doch nur in geschickter Adoption der deutschen Kunst ihrer Zeitgenossen lag. Und da berühren wir doch wohl grade den wunden Fleck in der englischen Musikgeschichte, das stereotype Nachahmen. Da nun unglücklicherweise in neuerer Zeit ihnen Mendelssohn das Vorbild alles Großen und Schönen in der Musik war, so haben sie dessen seichte Manirirtheit noch bis ad nauseam übertrieben. Eine ganz merkwürdige Geschicklichkeit im fabrikähnlichen Nachmachen ist ihnen ja eigen, es ist aber jedenfalls dieses nach Modellen arbeiten, welches bis dato das Hinderniß bildete, daß sich bei den Engländern keine nationale, eigne Richtung entwickelte, und sind wir fester Ueberzeugung, daß: diese Fesseln einmal gesprengt — sich auch Neues, Originelles entwickeln wird. Eine Nation, welche eine so reiche, mannigfaltige Literatur besitzt und, wol bemerkt, neben vielen prosaischen Gebräuchen so viel Poetisches, muß auch in der Musik Eignes schaffen können. — Jetzt haben wir drei bedeutende Violinvirtuosen hier, Joachim, Wilhelmj und Remenyi. —

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 13. wohlth. Concert der Hofcapelle: Bdursymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Gudrun" von Bolck, Duette von Schumann, Vorträge von Frau Dr. Stade und Vcellist de Munk. —

Basel. Am 21. neuntes Concert der Concertgesellschaft: Amollsymphonie von Mendelssohn, Vcell-Fantasiestück von Kahnt, „Die Baumengeister" von E. Mertke ꝛc. —

Berlin. Am 14. durch die „Sinfoniecapelle" unter Brenner: Ouv. zu „Euryanthe" und „Figaro", Vorspiel zu „Manfred" von Reinecke, Violinconcert von Bazzini (Harliere), 3 Sätze aus Beethovens Neunter Symphonie, Ouv. zur „Schönen Melusine", Nord. Lied von Schumann und Bajaderentanz von Rubinstein. — Am 15. in den Reichshallen: Pilgerchor aus „Tannhäuser", „Heilige Nacht" für Orgel von Orlando, Ouv. zu „Turandot" von Lachner ꝛc. — An demselben Abend dritte Quartettsoirée von F. Rehfeld, Sandow, G. Richter und Jacobowski: Quartette in Esdur Op. 64 von Haydn, in Amoll Op. 33 von Wüerst und in Cdur Op. 59 von Beethoven. — Am 18. in den Reichshallen: Variat. von Wüerst, Ouv. zu „Hunyadi Laszlo" von Erkel ꝛc. — Am 20. sechste Sinfoniesoirée der königl. Kapelle: Ouv. zu Kleist's „Hermannsschlacht" von Bierling, Hmollsymphonie von Schubert, Ouv. zu Calderons „Dame Kobold" von Reinecke und Adursinfonie von Beethoven. — An demselben Abend Concert der Pianistin Ida Bloch mit der Concertsängerin Gertrud Booß und dem Kammermusiker Gustav Holländer. — Am 21. zweites Concert von Anton

Rubinstein: Präl. und Fuge aus Bachs „Wohltemp. Clavier", Sarabande und Passecaille von Händel, Variationen von Haydn, Gigue von Mozart, Cismollsonate von Beethoven, Moments musicals von Schubert, Polonaise von Weber, Lieder ohne Worte und Scherzo à Capriccio von Mendelssohn, Studien für den Pedalflügel, „Warum?", „Traumeswirren" und „Carneval" von Schumann, sowie Bmollsonate und Etude von Chopin. — Am 22. zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins mit Friedrich Struß und Pianist Levin aus Hamburg: La deploration de Ockenheim 5stim. von Josquin de Près, „Im kühlen Mayen", Doppelchor von Hans Leo Haßler (1601), Lieder von Schumann und Franz, „Die beste Zeit" Chor von Robert Franz, „Rosen auf blühenden Wangen" Chorlied von Grell, „Maienlied" Chor von Fr. v. Holstein, „Heimkehr" Chor von Vierling ꝛc. — An demselben Abend durch den Eichberg'schen Gesangverein Schumanns „Paradies und Peri" mit Frl. Breidenstein, Frl. Conrad, HH. Geyer und Hoffmann. — Am 28. Concert von Julius Stockhausen mit Frau Schultzen-Asten: Schuberts „Winterreise" vollständig! — Am 1. März Orchesterconcert von Heinrich Barth und Robert Hausmann mit Ernst Schiever. — Am 6. März durch den Leipziger Impresario Hofmann: erster Act der „Walküre" von Richard Wagner mit Begleitung zweier Flügel. Sieglinde: Kammers. Josefine Schefsky, Siegfried: Groß von Frankfurt, Hunding: Hertzsch aus Leipzig, Direction (?): Capellm. Mühldörfer aus Leipzig. Albert Jeffery aus Plymouth und Hofpianist Tietz aus Gotha Pianoforte. —

Brüssel. Am 21. viertes Populärconcert: Schumanns Dmollsymphonie, Coriolanouverture, Ungar. Tänze von Brahms, zweiter Theil von Berlioz' Symphonie „Romeo und Julia" (z. ersten M.), Mendelssohns Gmollconcert, Nocturne von Chopin, Gavotte von Gluck und Etude von Liszt (Mme Essipoff). — Am 24. zweites Concert von Ensemblemusik unter August Charles' Direction: Septett von Spohr, Adagio für 2 Clarinetten und 3 Bassethörner von Mozart, Rondo für Piano, Clarinette und Bassethorn von Mendelssohn, Händels „Wassermusik" für 2 Oboen und 2 Hörner, Idylle für Flöte und 4 Hörner von Doppler sowie Scherzo aus Frz. Lachners Octett für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte.

Cöln. Die „musikalische Gesellschaft" brachte unter Dir. von J. Seiß im Januar Folgendes: Cdursymphonie von Schubert, Adursymphonie von Beethoven, Ouverturen zu „Dornröschen" von Ferd. Langer, „Lodoiska", „Prometheus", „Zauberflöte" und Lustspielouv. von Rietz, „Albumblatt" von Wagner, Clavierconcerte von Rubinstein und Hiller (Fälten aus Frankfurt), Clavierquartett in Cdur von Rubinstein (Seiß, Japha, v. Königslöw und Ebert) ꝛc. —

Düsseldorf. Am 16., 17. und 18. Mai findet daselbst unter Joachims Leitung das Niederrheinische Musikfest statt. Die zur Aufführung bestimmten Werke sind für den ersten Festtag: Beethovens Missa solemnis und Mozarts Cdursymphonie, für den zweiten: Händels „Herakles" und für den dritten: Schumanns Bdursymphonie und „Schicksalslied" von Brahms. —

Edinburgh. Am 26. Jan. Concert der Choralunion: Schumann's Bdursymphonie, Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Euryanthe", Esdurconcert und Ungar. Phantasie von Liszt (Bülow) sowie Kaiser- und Huldigungsmarsch von Wagner. —

Erlangen. Am 21. gab das schwedische Damenvocalquartett auch in unserer Stadt ein Concert. Das Programm bestand aus den oftgenannten Gesängen, sowie Claviervorträgen des Hrn. Falkenberg (Sonatensatz aus Beethovens Op. 10 Nr. 3, Paraphrase aus Wagners „Meistersinger" sowie Walzer und „Botschaft" von Schumann und „Reigen" Op. 2 von Klughardt). —

Gera. Am 17. Concert des musikalischen Vereins: Ouverture zu „Egmont" Vcellconcert von Goltermann und Adagio von Bargiel (Hausmann aus Berlin), „Waldeinsamkeit" für Chor von Hauptmann, „In stiller Abendstunde" Orchesternocturne von W. Tschirch und Dmollsymphonie von Schumann. —

Görlitz. Am 24. wohlthät. Concert Klingenbergs mit dessen Gesang- und Clavierschülern und dem Gesangverein: Brambachs „Trost in Tönen", Schumanns „Zigeunerleben", „Gesang eines schott. Parteigängers" von Mayer und „Der alte Dessauer" von Reinecke, Lied der „Thorilde" von Max. Seifriz ꝛc. —

Hamburg. Am 19. gemeinsame Aufführung der Philharm. Gesellschaft und der Singakademie: „Triumphlied" von Brahms und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn mit Frl. Fides Keller sowie den HH. Carl Link und Georg Henschel aus Berlin. —

Helsingfors. Zwei Concerte des Pianisten Hartwigson: Beethovens Trio Op. 97, Variat. für zwei Claviere von Singer, Sonate Op. 28 von Gade, Claviersoli von Mendelssohn, Schumann, Bach, Chopin, Liszt ꝛc. sowie Lieder von Raff, Rubinstein, Liszt und Chopin. —

Leipzig. Am 20. in der Thomaskirche: geistl. Lied von Brahms, zwei Choralvorspiele von Zopff und Motette von Jadassohn. — Am 22. im Zschocher'schen Institut: Gmolltrio von Haydn, deutsche Tänze von Schubert, Esdurconcert von Mozart, Clavierstücke von Chopin, Heller, Gade ꝛc., Esdurconcert von Field, Elsas Brautzug und Rakoczymarsch von Liszt, und Wagners Kaisermarsch 8hdg. —

Luzern. Am 17. Concert von Lina Wicki und Frl. Koch aus Stuttgart. „Wohl waren es nur zwei Künstlerinnen, welche sich producirten, doch waren die ausgewählten Stücke von so hohem Werthe und der Vortrag derselben so schön und gediegen, daß das recht zahlreich anwesende Publikum vollständig befriedigt wurde. Frl. Wicki zeigte in ihrem Spiel große technische Fertigkeit, kräftigen Anschlag und gute Auffassung. Unvergeßlich werden uns die herrlichen Vorträge des Frl. Maria Koch bleiben. Mit einer kräftigen, vollen und namentlich in den obern Lagen wunderbar klaren und reinen Stimme verbindet diese noch ganz jugendliche Sängerin eine ausgezeichnete Schule, welche sie mit staunenswerther Leichtigkeit die schwierigsten Partien bemeistern läßt. Das begeisterte Publikum ruhte nicht, bis sie noch einmal sang. Sie wählte das Schlummerlied von Brahms, über dessen herrlichen Vortrag nur eine Stimme des Lobes und der Bewunderung sich kundgab". —

Mannheim. Fünfte Akademie mit Friedr. Grützmacher: Passacaglia von Bach, Vcellconcert von Raff, Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert sowie Esdursymphonie von Mozart. —

Paris. Am 14. Populärconcert: Beethovens Bdursymphonie, Gavotte von Bach, dramatische Scene nach Shakespeare von Massenet, Gmollconcert von Saint-Saëns (Frau Jaëll) sowie Andante und Finale aus Haydns 29. Symphonie. — Concert Châtelet: Mozarts Gmollsymphonie, Adagio cantabile von L. Farrenc, Symphonie espagnole mit Soloviolinne von E. Lalo, Fragmente aus Beethovens Septett und Carnevalsuite von E. Guiraud. — Am 16. Concert Danbé: Oberonouv., Invocation d'Electre von Massenet, Danse des Almées aus dem „Letzten Tagen von Pompeji" von Joncières, „Morgenständchen" (Aubade) von A. Barthe, Oriental. Marsch von Wekerlin und Mendelssohns Violinconcert (Holländer). —

Pesth. Am 12. Concert der Gebr. Willi und Louis Thern mit Frl. Balogh und Franz Schmidt: Liszts Esdurconcert für zwei Pfte, Beethovens Ddursonate Op. 110, Chopins Cdurpolonaise für Pfte und Vcell ꝛc., für zwei Pfte übertr. von C. Thern, Claviersoli von Liszt, Brahms und Béch. —

Petersburg. Am 6. fünftes Concert der kais. russ. Musikgesellschaft: Bdursymphonie von Schumann, Fragment aus der Oper „Sardanapal" von Faminzin, Dmollconcert von Rubinstein (Klimmoff), Einleitung zu „Tristan und Isolde", Chor aus dem Oratorium „Die Sündfluth" von Hunke und kleinruss. Orchesterfantasie von Dargomischsky. — Am 9. im Verein für Kammermusik: Quartett Op. 18 in Adur von Beethoven, Violinsonate in Esdur von Rheinberger, Quartett in Dmoll von Faminzin und Violinsonate von Corelli. —

Stuttgart. Am 15. zweite Kammermusik der HH. Pruckner, Singer und Krumbholz: Beethovens Violinsonate in Esdur, Mendelssohns Dmolltrio, Gmollsuite von Bargiel ꝛc. „Frl. Koch sang die Taubenarie aus Haydns „Schöpfung" mit den runden, vollen, im An- und Abschwellen musterhaft sich gleichbleibenden reinen Tönen ihrer klangvollen, zum Herzen dringenden Stimme und in der bis auf die feine Wiedergabe der zierlichen Triller hinaus correcten Art, wie sie dem liebenswürdigen Haydn entspricht, außerdem in ebenso angemessener Weise Lieder von Benedict (Das Traumland), Mendelssohn (Frage) und Schumann (Volkslied). — Am 17. Aufführung des Kirchenmusikvereins in der Stiftskirche mit Frau Marlow, Frl. Marschalk, HH. Jäger, Köstlin und Seyerlen (Orgel): Toccata und Ricercar von Frescobaldi, Carissimis Oratorium „Jephta", Schumanns erste Fuge über BACH, Tenorarie aus „Paulus", Graduale von Ludwig Stark, Hymne von Rheinberger für Mezzosopran, Hillers Pater noster, Richters Gebet „In deine Hände, o Herr!" und Motetten von Schüttky." —

Wien. Das für den 1. März angesetzte Concert des Wagner-

vereins wird unter der persönlichen Leitung des Meisters stehen und u. A. auch Stücke aus der „Götterdämmerung" bringen. —

Zittau. Am 16. Orchesterconcert der „Erholung" unter Fischer mit der Coloratursf. Elvira Scrivani aus Leipzig: Serenade für Streichorch. von Rob. Volkmann, Lieder von Liszt (Der Fischerknabe) und Gounod, „Elegie auf Zion" Concertarie mit Orch. von Hrm. Zopff ꝛc. —

Zwickau. Am 10. drittes Sinfonieconcert des Stadtmusikcorps unter Rochlich: Beethovens Adursymphonie, Ouv. zu „Faust" von Spohr „Im Schatten einer Ruine" und „Im Sonnenschein" von Heinrich Hofmann, Gounods Hymne an die heilige Cäcilie und Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt-Müller-Berghaus, „welche dieselbe enthusiastische Aufnahme, wie in den früheren Concerten fand und auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Ueberhaupt hatte das ganze Concert ein für die Besucher sowohl wie für das Orchester zufriedenstellendes Resultat, indem den erschienenen Musikfreunden einestheils durch die vortrefflich ausgeführten Compositionen ein gediegener Genuß bereitet wurde und anderntheils Direction wie Orchester in dem zahlreichen Besuch und lebhaften Beifall ein Aequivalent für die aufgewendete Sorgfalt und Mühe finden konnten". —

Personalnachrichten.

— Pauline Lucca gastirte kürzlich im Leipziger Stadttheater als Frau Fluth in Nicolais „Lustigen Weiber v. W." mit großem Erfolge. Die Künstlerin erkrankte leider bei ihrer Ankunft acht Tage lang und konnte deshalb wegen anderweitiger Verpflichtungen hier nur dieses eine Mal auftreten. —

— Dr. Carl Fuchs hat sich Anfangs d. J. in Hirschberg in Schlesien niedergelassen, um daselbst in größerer Ruhe seinen pianistischen Studien obliegen zu können, denen er sich in Zukunft in erster Linie zu widmen gedenkt. —

— Pianist Brassin in Brüssel hat eine Concertreise nach England unternommen. —

— In Königsberg concertirte das Künstlerpaar Popper und Sophie Menter mit ungewöhnlichem Erfolge. Dort. Mitthl. heben besonders hervor „die technische Meisterschaft Beider und dazu eine schöne Natur des Vortrages, wie sie gegenwärtig bei Virtuosen selten zu finden ist". —

— In Philadelphia starb am 17. Jan. John Schomacker, Gründer der Schomacker'schen Pianofortefabrikcomp. im 75. Lebensjahr. Derselbe wanderte daselbst im Jahre 1837 aus Deutschland ein. —

Vermischtes.

— Das Geigengeschäft des kürzlich verstorbenen Otto Bausch in Leipzig (Firma Ludwig Bausch sen & Sohn) hat Adolf Paulus, ein geschickter und tüchtiger Schüler des verstorbenen Meisters übernommen, welcher 9 Jahre im Atelier unter dessen Leitung thätig gewesen ist. Das Geschäft ist somit in die zuverlässigsten Hände übergegangen. —

— Dem preußischen Abgeordnetenhause ist soeben das provisorische Statut für die königl. Akademie der Künste zugegangen. Anstatt dieselbe von nun an ausschließlich auf die bildenden Künste zu concentriren, figurirt in jenem Statut von Neuem eine „Abtheilung für musikalische Composition und ausübende Tonkunst". Natürlich entsteht nun die Frage, in welche schiefe Stellung geräth diese Abtheilung gegenüber der denselben Fächern gewidmeten sg. königl. Hochschule für Musik als Concurrenzinstitut zu derselben? Dieser Fall beweist von Neuem, wie nöthig in Preußen höheren und höchsten Orts eine endliche Klärung der Begriffe im Betreff wie im Interesse unserer Kunst ist. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Otto Leßmann, Op. 21. Drei Nachtigallenlieder. Berlin, Barth. à 1 Mk. —

Von diesem Opus liegt uns seltsamerweise nur Nr. 1 vor. Dasselbe enthält „Es hat die warme Frühlingsnacht" von Heine und ist ein feingefühltes, stimmungsreiches Lied, das sich gewiß die Sympathie gediegenere Kost liebender Sänger erwerben wird. Die aus den Tiefen des Gedichts herausgewachsene Melodie wird durch treffliche, durchaus originale Harmonie unterstützt und vereinigen sich beide zu schöner Wirkung. —

Für Harfe.

Carl Oberthür. Englische Melodien aus alter Zeit. Wien, Haslinger. 2 Mk. —

Der berühmte Harfenvirtuos und Lehrer an der Musikakademie zu London bietet drei meisterhaft arrangirte Stücke, welche Harfenspielern unbedingt empfohlen werden können. Denn nicht nur Ancienntität haben sie für sich, sondern auch guten Sang und Klang. Die arrangirten Stücke sind: „Der Kukuk" (von Thomas Arne, 1740), „Das Fuhrmannspfeifen" (aus der Königin Elisabeth „Virginal book") und „Schön Mariechen Oliver" (von About, 1745). Den brillant gesetzten Piecen hat O. nicht verfehlt, sorgsame Vortragsbezeichnungen hinzuzufügen. —

Instructive Schriften.

Für zwei Violinen.

Jac. Dont. Zwölf Uebungen aus der Violinschule von Spohr. Zwei Hefte. Wien. Haslinger. à 2 Mk. —

J. E. Hassel. Uebungen für die Violine (erster Lage) mit Begleitung einer zweiten Violine. Ebendas. 3 Serien à 2, 3 und 4 Mk. —

Die Erfahrung, daß eine nicht unerhebliche Anzahl Violinschüler durch andere instructive Werke bereits so weit unterrichtet sind, daß sie ein gut Theil der Uebungen in Spohrs Violinschule entbehren können, andererseits aber auch, daß die Anschaffung des ganzen Spohr'schen Werkes für solche Schüler doch zu kostspielig sein dürfte, hat die Verlagshandlung zu dem gewiß lobenswerthen Schritte veranlaßt, 12 der vorzüglichsten Etuden daraus separat zu veröffentlichen. Ueber den Werth dieser stets giltigen Uebungen ein Wort zu verlieren, hieße „Musikalien nach Leipzig" schicken und Dont's Redaction ist eine so sorgsam pietätvolle, eine in jeder Hinsicht so kritisch unantastbare, daß das ganze Unternehmen freudigst begrüßt und angelegentlichst allen davon berührten Kreisen empfohlen werden kann. Der aufrichtigste Dank derselben darf sowohl der Verlagshandlung als auch Hrn. Prof. J. Dont gewiß sein. Erwähnt sei nur noch, daß die Variationen desselben Werkes (Nr. 66) binnen Kurzem in separater Auflage gleichfalls erscheinen werden, und ist zu erwarten, daß die Revision eine gleich künstlerisch sorgsame und werthvolle sein wird. —

Die Uebungen für die Violine in der ersten Lage von J. E. Hassel sind durchaus zweckentsprechendes Unterrichtsmaterial gediegenen Inhalts und sorgfältiger Ausarbeitung. Alle drei Serien enthalten dreißig Nrn., von denen jede den Schüler ein gut Stück vorwärts bringt und in welchen die verschiedensten Stricharten, Verzierungsmanieren, Doppelgriffe, Intervallensprünge ꝛc hinlänglich geübt werden können, sodaß das Ganze ein durchaus nicht überflüssiges Pendant zu jeder Violinschule ist. Namentlich möchten wir Seminare auf diese Hefte aufmerksam machen. Es ist wirklich erstaunlich, von manchen Zöglingen solcher Anstalten Violinübungen hören zu müssen, deren Vorstudien schon nicht viel werth waren, weil ihr Lehrer nichts Besseres kannte als ein selbstgeschriebenes Heft Tänze und Märsche. Und viele Seminarmusiklehrer wissen auch keinen besseren Stoff, als ihre selbst herausgegebenen Violinschulen, deren Stoff sie sich — nennen wir das Kind beim rechten Namen — aus anderen angeeignet haben. Freilich, Musik ist wenigstens an preußischen Seminaren noch immer Nebensache und bei Amtsverleihungen erst recht. Gott möge es bessern. Eifriges und gewissenhaftes Studium der Hassel'schen Uebungen wird unfehlbar schöne Früchte bringen und die Ausbildung des Schülers im technischen und seelischen Vortrage befördern. — R. M.

Zur Nachricht für die HH. Verleger.

Mehrfach vorgekommene Irrungen bestimmen uns, an die HH. Verleger, welche Novitäten ihres Verlages in unserem Bl. besprochen wünschen, die dringende und angelegentliche Bitte zu richten: diese Novitäten ausschließlich nur unter der Adresse der „Redaction der Neuen Zeitschrift für Musik" (C. F. Kahnt) einsenden zu wollen. Sendungen an einzelne Mitarbeiter können, da Niemand der letzteren Auftrag hat, solche entgegen zu nehmen, keine Besprechung finden! —

Conservatorium der Musik in Dresden.

Beginn des Sommersemesters: 5. April, Aufnahmeprüfung: 3. April d. J. Unterricht von den Elementen bis zur Reife. Clavier- und Orgelschule, Streich- und Blasinstrumentschule, Gesangs- und Declamationsschule (Theaterschule), Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen, Compositionsschule.

Artistischer Director: K. Generalmusikdirector Dr. **Rietz**; Lehrer: K. Kmsks. **Bär**, Operns. **v. Böhme**, Gesangl. **Brömme**, Hofschausp. **Bürde**, K. Kmsks. **Demnitz**, Pnst. **Dittrich**, Pnst. **Döring**, K. Kmsks. **Fürstenau**, Pnst. Frl. **Galle**, G. H. Kammersängerin Frl. **Götze**, Sprachl. **Hähne**, K. Kmsks. **Hiebendahl**, Org. **Höppner**, Org. **Jannssen**, K. Kmsks. **Keyl**, Gesangl. Frl. **v. Kotzebue**, Pnst. **Krantz**, K. Kmvirtuos **Kummer**, Gesangl. Frl. **Laugheim**, K. Concertmstr. **Lauterbach**, Pnst. **Leitert**, K. Kmsks. **Lorenz**, Hoforg. **Merkel**, K. Kmsks. **Queisser**, Pnst. **Schmole**, Pnst. **Richter**, Composl. **Rischbieter**, K. Kmsks. **Rühlmann**, Violinl. **Schmidt**, Fechtmstr. **Staberoh**, K. Kmsks. **Stein**, K. Kmsks. **Wolfermann**.

Honorar: voller Cursus 300 Mrk., (Theaterschule 372 Mrk.), 2 Fächer 216 Mrk., 1 Fach 120 Mrk. jährlich.

Statuten, Jahresbericht gratis durch die Expedition.

Jede Auskunft durch Director **Pudor**.

Camillo Saint-Saëns.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen:

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. Quintett in A für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. 15 Mk.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 16. Suite (Präludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncello und Pianoforte. 7 Mk.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 18. Trio in F für Pianoforte, Violine und Violoncello. 10 Mk.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Herbstblätter

(Feuilles d'Automne).

6

Clavierstücke

von

Georg Leitert.

Op. 30. Preis Mk. 1, 50.

QUATUOR

für

Piano, Violon, Viola und Violoncelle

von

A. C. MACKENZIE.

Preis 11 Mark.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Horn, Aug.,

Frühlingsnahen.

Lied

für eine Singstimme mit Pianoforte.

Op. 37. **Preis 2 Mark.**

Ausgabe für hohe Stimme. Ausgabe für tiefe Stimme.
Text deutsch und englisch.

In unserem Verlage erschien soeben:

A-ING-FO-HI.

Komische Oper in 3 Akten.
Musik von

Richard Wüerst.

Vollständiger Klavierauszug mit Text. Preis 9 Mk. netto.
Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen. Preis 3 Mk.

Ed. Bote & G. Bock,
Königliche Hof-Musikhandlung.
Berlin. Leipzigerstr. 37 und U. d. Linden 27.

Die Hofmusikalienhandlung
von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16
empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. März 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.
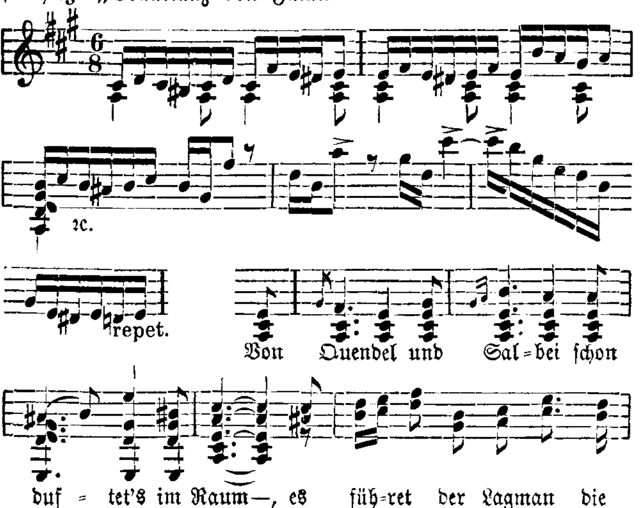
№ 10.
Einundsiebenzigster Band.
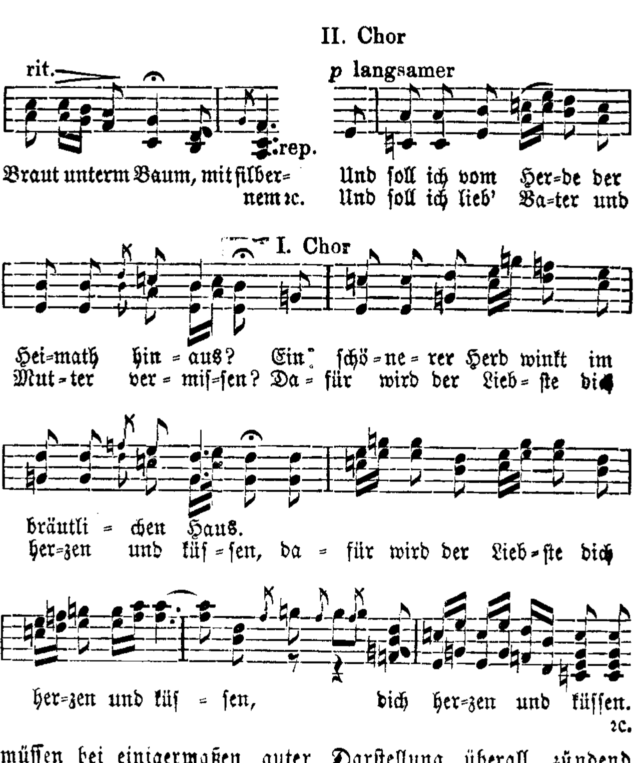
L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Edmund Kretschmer's „Folkunger".

(Fortsetzung.)
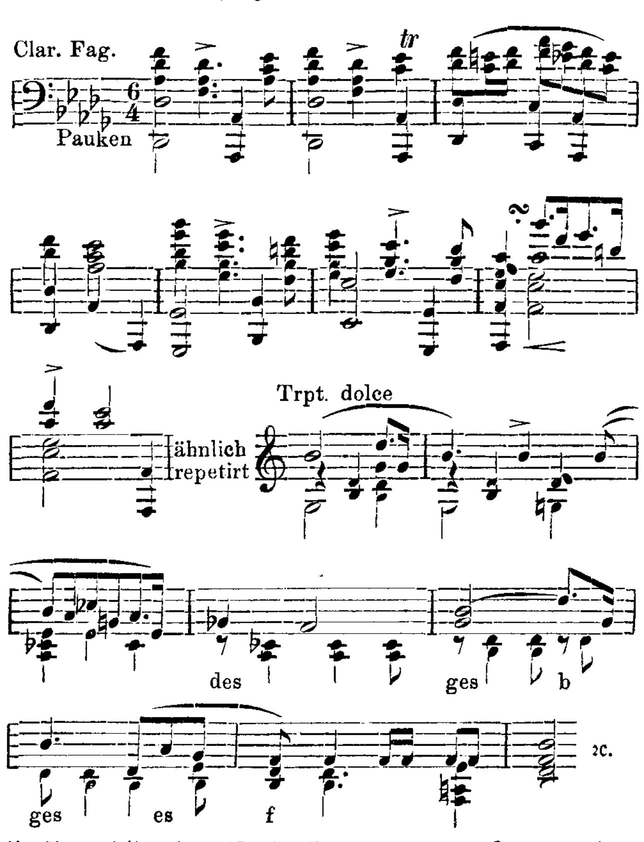
Erwärmend und erfrischend zugleich wie milder Sonnenschein wirkt diesem düsteren, grellen Fantasiebilde gegenüber der Anfang des **zweiten Aktes**; die frischen, anmuthigen Gesänge der dalekarischen Mädchen, in welche ähnlich wie in Holstein's „Haideschacht" etwas nordische Herbigkeit und einzelne Wendungen aus nationalen Volksweisen als charakteristische Localfarben sehr glücklich gemischt sind, besonders der prächtige „Brauttanz von Falun"
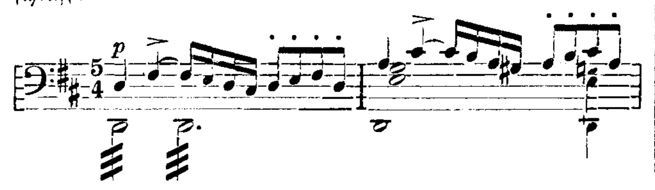




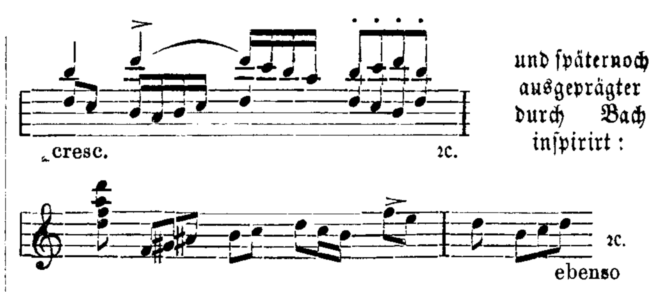
müssen bei einigermaßen guter Darstellung überall zündend wirken und machen uns mit einer der liebenswürdigsten und stärksten Seiten des Kretschmer'schen Talentes auf das Gewinnendste bekannt. Etwas zurück tritt dagegen, obgleich in Spohr'scher Weise gefällig melodiös, die musikalische Zeichnung der Maria mit abschwächenden Wiederholungen, z. B. das viermalige „zum Dornenkranz" Auch hätten wir für die sinnigen Trostworte des dalek. Mädchens eine eigene Weise des Comp. der manirirten Mischung Spohrs mit Meyerbeer's anspruchslos koketter Solobratsche („Ihr Wangenpaar") vorge-

zogen. Im folgenden recht schwer zu singenden Frauenduett sondern sich nur das Recitativ und die Spohr'sche Wendung des Mittelsatzes „Du mein Volk" vortheilhafter ab; wie bei verschiedenen anderen unstet und interesselos umherschwankenden Melodienbildungen zeigt sich die plastische Kraft des Comp. leider ziemlich unentwickelt (auch in dem viermaligen Abschluß), und nur die durch fesselndere Passagen und Instrumentirung gehobene Begleitung macht diese Nr. zu einem ziemlich angemessenen Stimmungsbilde. Ganz treffend charakterisirt dagegen den hierauf auftretenden Intriganten Herzog Bengt von Schonen die Zerfahrenheit des denselben einführenden Marsches. Von dem Chor „Heil Maria" gilt Aehnliches wie von dem Frauenduett, etwas manirirt klingt z. B. das mit dem fünften Tact eintretenden Esdur. Nun folgt aber einer der glücklichsten Würfe des Comp., nämlich der zugleich durch Wärme der Empfindung und Glanz der Tonfarben ungewöhnlich fesselnde „Eriksgang".
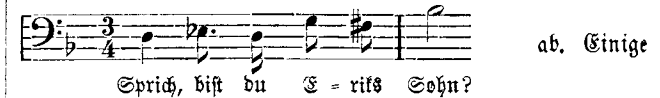


U. A. verleiht die geistvolle Verwendung der Trompete dem zweiten Gedanken ein lustre von zugleich eigenthümlichem Schmelz, und sehr schön mischen sich damit die rührend einfachen Worte des Volkes „Leb' wohl, auf Wiederseh'n!" Einer der originellsten Züge aber ist das fugirt verarbeitete $^{5}/_{4}$tactmotiv in dem das Herbeiströmen der Dalmänner illustrirenden Zwischenspiel
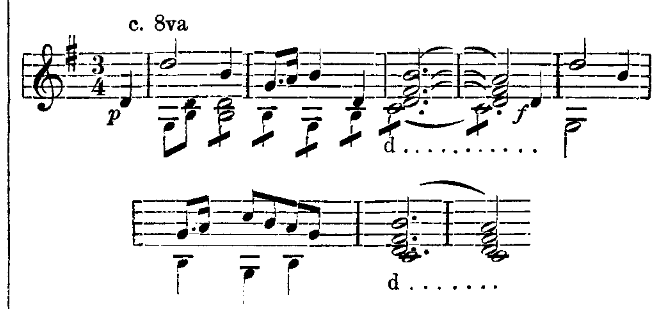




und später noch ausgeprägter durch Bach inspirirt: ebenso

Aus dem weiteren Verlauf der stellenweise ziemlich breit sich hinziehenden Verhandlungen und Handlungen hebt sich charakteristisch das zugleich kernig gedrungen fugirt verarbeitete Motiv
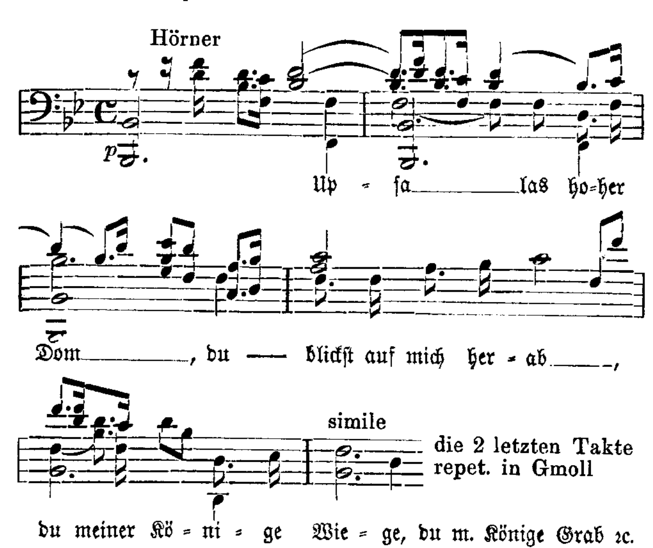


ab. Einige Rosalien, wie die Wiederholung „Zum Morastein ruft ꝛc." wirken dagegen recht unnöthig abschwächend. Nun folgt der im ersten Notenbeispiele mitgetheilte Hymnus „Stern des Nordens" in ganz gefälliger aber ziemlich zahmer Liedertafelweise. Auch der Meyerbeerismus bei „der Freiheit Banner"
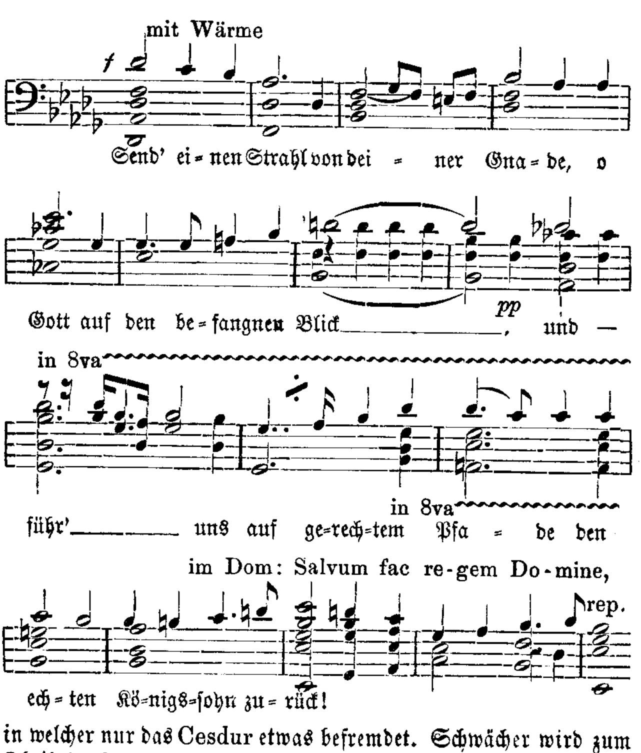


bringt im Grunde keinen kraftvolleren Charakter zu Wege, wird aber, besonders wenn etwas gekürzt, im Verein mit recht wirkungsvoller Verwendung der Chor- und Orchestermassen auf das große Publikum seine Wirkung gewiß niemals verfehlen. —

Einer der fesselndsten und gehaltvollsten Theile der Oper ist die erste Hälfte des dritten Aktes. Das großartig angelegte Vorspiel giebt ein aus den Orgelklängen des Salvum fac regem mit den die Hauptpersonen beherrschenden Empfindungen, darunter das charakteristische Erinnerungsmotiv „Sprich, bist du Eriks Sohn?", zusammengestelltes farbenreiches Bild. Die Ausführung des „Herr, Gott, dich loben wir" ist wirkungsvoll, wenn auch durch einzelne zu moderne Quartsext- oder Septimenaccorde abgeschwächt, sowie durch Meistersinger-Anklänge im ersten Orgelnachspiel. Wirklich störend aber erscheinen dieselben in der sonst fesselnd erregten Figur der Streichinstrum. im folgenden Recitativ. Es ist charakteristisch zu beobachten, wie in dieser Beziehung die meisten Comp. der Gegenwart und der verschiedensten Richtung Wagner ihren unfreiwilligen Tribut entrichten müssen, wie denselben Wagner's eigenthümliche Wendungen so captivirend in den Ohren hängen bleiben, daß sie, zuweilen sogar unbewußt, sich derselben zu entäußern gedrungen fühlen, solchen Anklängen mit besonderer Liebhaberei gestatten, in ihre Musik, auch an keineswegs entsprechenden Stellen, sich einzuschmuggeln. Lars, der Sohn der Amme des Magnus, ist eine der nicht nur vom Dichter

sondern auch vom Componisten am Besten gezeichneten Figuren. Die denselben erfüllende Wahrheit und Wärme ungeschminkter Empfindung tritt musikalisch am Bedeutendsten hervor in dem Satze
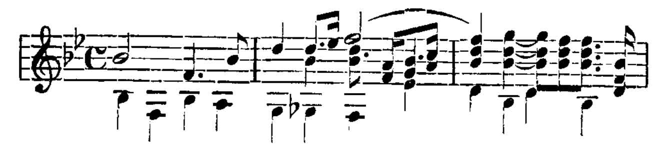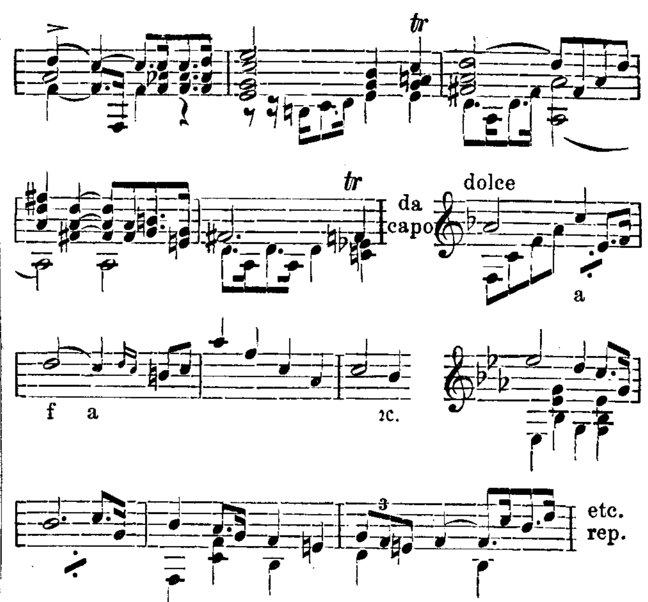


und 10 Tacte später die glanzvolle Stelle
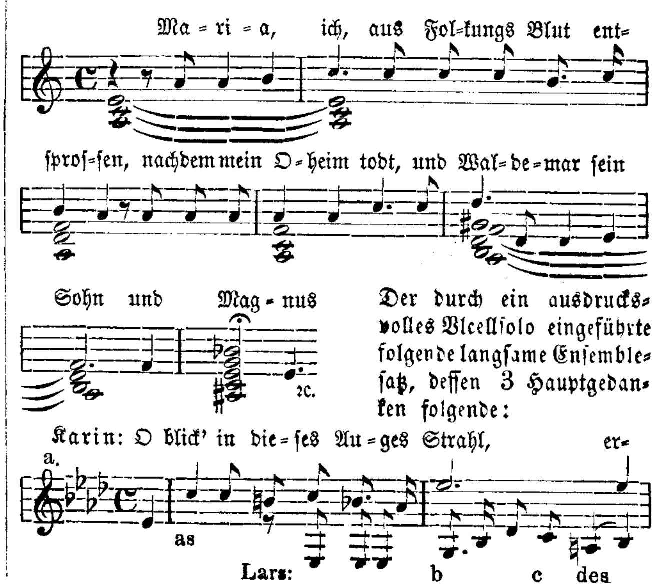


in welcher nur das Cesdur etwas befremdet. Schwächer wird zum Theil in Folge der Textwiederholung der Schluß der Arie.

Der nun folgende Krönungsmarsch
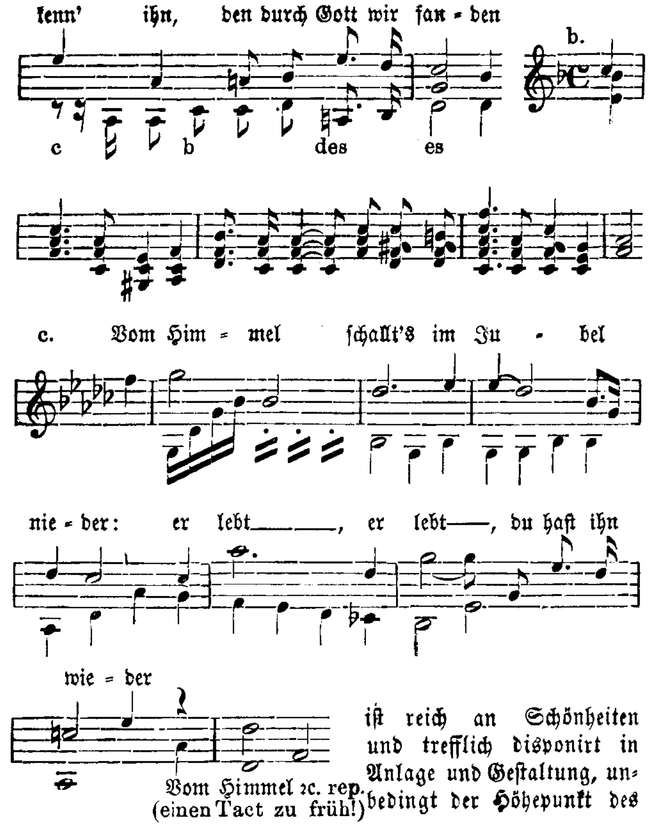




ist im Allgemeinen von glänzendem Eindrucke, auch kann man ihm eine gewisse reservirt noble Haltung meistentheils keineswegs absprechen, er enttäuscht jedoch in Betreff nationaler, bedeutungsvoller und zugleich die geheimen Empfindungen und Gesinnungen der Hauptpersonen illustrirender Gedankenerfindung etwas die angeregten Erwartungen, und am Meisten, daß der Comp. für denselben nicht das ihn so prächtig vorbereitende Accompagnement zu der Stelle „Upsalas hoher Dom" benutzt hat. Statt Gounod's „Faust", den „Meistersingern" ꝛc. diversen Tribut zu zahlen und sich in nicht recht zur Reife gekommenen Opernphrasen zu zersplittern, hätte Kr. mit diesem der wechselndsten Gestaltung fähigen Motive ein ebenso charakteristisches als plastisches Reliefbild herstellen können. Und ebenso gern hätte man ihm bei Ueberreichung der Pergamentrolle die Erinnerung an das Schlußmotiv im 3. Akt der „Hugenotten" erlassen. Meisterhaft gelungen ist dagegen harmonisch die Stelle



Der durch ein ausdrucksvolles Vcellsolo eingeführte folgende langsame Ensemblesatz, dessen 3 Hauptgedanken folgende:



ist reich an Schönheiten und trefflich disponirt in Anlage und Gestaltung, unbedingt der Höhepunkt des ganzen Aktes. Nur bei dem gewinnend erfundenen zweiten Gedanken (b) ist dem Comp. entgangen, daß derselbe von nachsatzartigem Charakter; fruchtlos schiebt er ihn 5mal durch ebensoviele Tonarten; da er ihm nicht durch einen Vordersatz Fluß und Gestaltungsfähigkeit verliehen, widerstrebt derselbe jedem Weiterspinnen. Auch die Bässe und Harmonien erscheinen nicht überall glücklich gewählt sondern verschulden den etwas lahmen Eindruck mancher melodisch gut erfundener Stellen. An den Bässen erkennt man den Meister, sagt schon ein ziemlich altes Musikersprüchwort. Der übrige Theil des Aktes verläuft in nicht übler dramatischer Erregung, jedoch ohne hervorstechende musikalische Physiognomie.—

(Schluß folgt.)

Der Riedelsche Verein und seine hundertste Aufführung.

II.

Der Dirigent hat sich mit seinem Verein eine dreifache Aufgabe gestellt. Obenan steht die Aufführung älterer Kirchenmusik; dann die der schwierigen, bisher wenig bekannten Chorschöpfungen Seb. Bachs, Beethovens, Händel's, endlich die der selten oder nie gehörten, der Gegenwart entsprossenen Tonwerke. Vor zwanzig Jahren, als der Verein in's Leben trat, war das eine doppelt kühne Idee. Ganz davon abgesehen, daß damals nur gar wenig Kräfte in Leipzig waren, die sich in solchen Aufgaben stetig hätten üben können, — auch der Sinn für derartige Musik, namentlich die ältere, war noch unentwickelt. Welche Opfer legte unter diesen Umständen die Heranbildung eines solchen Vereins auf! Und doch hat er dieser Idee bis heute treu gedient.
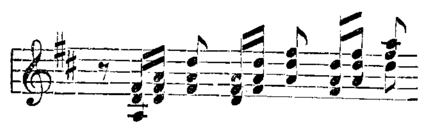
Für Leipzig zum großen Glück. Die bedeutungsvolle Rückwirkung einer solchen Entwicklung speciell auf unser hiesiges Kunstleben wird Jeder selbst zu schätzen wissen, dem ein Blick auf die hundert Programme des Vereins frei steht. Was vor nun beinahe zwanzig Jahren, als die ersten inactiven Mitglieder gewonnen wurden, als zu Erstrebendes, als ein eben so hohes wie fernes Ziel des Vereins erschien, ist seitdem in gewissem Sinne, und soweit in künstlerischen Dingen ein Ziel überhaupt erreicht zu werden vermag, erreicht worden. Die berühmten Werke der italienischen Schule: Palestrina's Improperien und Stabat mater, Allegri's Miserere und Lamentation, Gabrieli's dreichöriges Benedictus, die Compositionen Astorga's, Marcello's, Clari's, Vittoria's und Durante's, die Schätze altdeutscher Vorzeit, Tonsetzer wie Eckard, Stobäus, Prätorius, Schütz, Wolfgang und Melchior Franck sind dem Leipziger Publikum bekannt, lieb und werth geworden, und zwar durch den Riedel'schen Verein. Bach's hohe Messe, sein Weihnachtsoratorium, sein Magnificat, seine Johannespassion, seine Trauerode, sein Actus tragicus, viele andere seiner Cantaten und Motetten, Beethoven's gewaltige Missa solemnis und andere Werke hat der Verein im Leipziger Musikleben durch wiederholte Aufführungen eingebürgert; Liszt's Compositionen, Mendelsohn's Oratorien und Motetten gleichfalls. Auch für die Vertretung der Orgelmusik ist Professor Riedel in seinen Concerten besonders thätig gewesen. Er war sich dessen wohl bewußt, in wie eigner Sprache die Orgel im Stande ist, Heimathklänge aus einer höheren Welt in diese zu senden, uud ein wie reicher Schatz des Schönsten und Besten, was unsre Meister geschaffen, hier zur Zeit noch verborgen liegt.

Carl Riedel hat das große Verdienst, das Leipziger Publikum für die Kirchenmusik erzogen zu haben. Mit einer unerschütterlichen Consequenz und mit großen Opfern an Zeit, Mühe und Geld hat er das zu Wege gebracht. Heute, wo die Mitglieder des Vereins in fast jeder gut situirten Familie unserer Stadt zu finden sind, beginnt er dafür den gebührenden Dank zu erndten. Aber noch immer ist das Fortbestehen des Vereins wesentlich in seine Hand gelegt, und an eine Protection von anderer Seite ist bis jetzt so wenig zu denken, daß einer neuen Aufführung oft noch die gößten Hindernisse entgegentreten, deren Beseitigung lediglich der Energie des Dirigenten anheimfällt. Das ist besonders auffällig im Vergleich zu der gesicherten Lage, in welcher sich hier unsre anderen bedeutenden Concertinstitute befinden.

Das Programm der hundertsten Aufführung gab ein recht getreues Bild der im Verein gepflegten Bestrebungen. Außer jenen Orgelsachen kamen im Concert zu Gehör: zwei Motetten für vierstimmigen Chor (a capella) von Felice Anerio („Christus factus est") und Vittoria („Jesu, dulcis memoria"); zwei Choräle für fünfstimmigen Chor von Eckard („In dulci jubilo" und „Von Gott will ich nicht lassen"); eine Altarie aus einem Requiem von Durante („Ingemisco tanquam reus"); sodann von Seb. Bach: Dialog und Schlußchoral aus der Cantate „O Ewigkeit, du Donnerwort"; die Cantate „Nun ist das Heil" (No. 50 der Ausgabe der Deut-

schen Bachgesellschaft) und eine Arie für Violine solo und Orgel aus der Ddur-Orchester-Suite. Von neuerer Musik: zwei bergische Weihnachts-Legenden, für Chor gesetzt von Carl Riedel (a., Maria im Walde — b., Christkindleins Bergfahrt); zwei Gesänge für Altsolo aus dem „Vater unser" von Peter Cornelius (a., „Erlöse uns von dem Uebel" — b., „Zu uns komme dein Reich") und endlich zwei Sätze („Kyrie" und „Gloria") aus der Missa für Chor und Solostimmen a capella von Ernst Friedrich Richter.

Betreffs der Cantate „Nun ist das Heil" von Bach gestehen wir offen, daß wir sie in jenem Concert lieber nicht gehört hätten. Die räumlichen Verhältnisse des Chors in der Nicolaikirche verbieten die Hinzunahme des Orchesters, sobald ein so zahlreicher Chor, wie der des Riedel'schen Vereins, dort untergebracht werden soll. Die Orchesterpartbie dieser Ddur-Cantate mußte also wohl oder übel auf die Orgel übertragen werden. Ganz abgesehen nun davon, daß die Orgel nicht im Stande ist, Singstimmen, denen eine so schwierige Aufgabe, wie hier, anheimfällt, genügend zu stützen, tritt auch aus mehr als einem Grunde die bloße Orgelbegleitung an Stelle des Orchesters zur Anlage des Werks in einen argen Widerspruch. Um nur Eins anzuführen: wie klingt die Begleitungsfigur der Geigen, Oboen oder Trompeten



auf der Orgel? Und wie Vieles, was nur im Orchester zur genügenden Geltung kommen kann, geht auf diese Weise unrettbar verloren! Die Aufführung der Cantate aus einem Grunde der Noth zu rechtfertigen, gelingt ebenfalls nicht, da einerseits Bach genug a capella-Gesangsstücke geschrieben hat, andrerseits aber der Dirigent des Vereins bei seinen Aufführungen in der viel geräumigeren Thomaskirche Gelegenheit genug findet, der großen Chorcompositionen mit Orchester von Bach zu gedenken. Und zu Allem kam noch, daß das Liegenbleiben einer Orgeltaste (das hohe Cis) diese relativ genußreiche Cantaten-Aufführung tückisch zu Schanden machte. Der Chor, welcher an der ungünstigen Aufstellung an und für sich genug zu leiden hatte, wurde durch diesen Unfall derartig consternirt, daß er einmal gänzlich die Fühlung verlor. Erst bei der Wiederholung gelang es, den Schaden wieder gut machen.

Ganz anders war die Wirkung der übrigen Chornummern, auf deren vorzügliche Ausführung wir in der nächsten Nummer zu sprechen kommen.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Ein zweistündiges Concert mit lauter Clavierpiecen vermag nur dann das Auditorium bis an den Schluß zu fesseln, wenn die Leistungen des Concertgebers ganz Vorzügliches bieten und die Mannigfaltigkeit des Programms das Interesse aufrecht erhält. Hr. **Joseph Wieniawski** erfüllte diese Anforderungen in seinem am 10. Febr. im Gewandhause veranstalteten Concerte, man kann mit gutem Gewissen im Superlativ reden, im höchsten Grade. Welche Arbeitskraft, welche Ausdauer er hat, davon redet folgendes Programm: Schubert's Fantasie Op. 15 in Liszt'scher Ausgabe, Berceuse Op. 57, Ballade Op. 47 und Scherzo Op. 20 von Chopin, Lied ohne Worte Op. 14, Mazurka Op. 23 und Tarantelle (Manuscript) von ihm selbst componirt, Field's Adurnocturne, Händel's Emollfuge, Esdur-Etüde von Moscheles (in Henselt's Arrang.), Bmollgigue v. Graun, Valse-caprice in Adur aus Schubert's Soirées de Vienne von Liszt, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum" in Liszt's Bearbeitung. Die glänzenden Eigenschaften seiner meisterhaften Technik und seines geistvollen Vortrags hier darzulegen, halten wir bei einem so renommirten Pianisten für überflüssig und umsomehr, da uns die sich jetzt häufende Concertfluth zur wahrhaft lakonischer Kürze drängt. Gesagt sei noch daß er den Valse-caprice wiederholen mußte und seine Gesammtleistungen durch anhaltenden Beifall und Hervorruf gewürdigt wurden. —

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 18. Febr. begann mit der Ouverture und Arie „Was leuchtet hier aus dunklem Versteck" aus Schumann's „Genovefa", deren musikalische Schönheit und charakteristische Wahrheit den Wunsch nach baldiger Aufführung des ganzen Werkes erregten. Die Hofoperns. Frl. **Malten** aus Dresden trug dieselbe zwar recht gefühlvoll vor, hatte jedoch mit der hohen Tonlage einiger Stellen und einigen Intonationsschwankungen zu kämpfen. Wohlklingender ist ihr mittleres und tiefes Brustregister, nur accentuirt sie in letzterem die schon von Natur aus stärkeren Töne zu scharf, was in ihren Liedervorträgen („Er ist gekommen" von R. Franz, Schwanenlied von L. Hartmann) von störender Wirkung war. Hofpianist Th. **Ratzenberger** trug Beethoven's Esdurconcert vor und später ein „Lied ohne Worte" von Lassen (in Liszt'scher Bearbeitung), Cismollwalzer von Chopin und eine Ungarische Rhapsodie von Liszt. Leider ließ starke Indisposition die Vorzüge dieses uns aus früheren Vorträgen höchst vortheilhaft bekannten Pianisten nicht zu ungetrübter Geltung kommen, doch aber immerhin aus der Schönheit des Anschlags und dem geistigen Ausdrucke erkennen, daß man einen hervorragenden Virtuosen vor sich hatte. Eine Neuigkeit des Abends war eine Serenade (No. 2 Ddur) von **Jadassohn**, welche unter Direction des Componisten recht gut vorgeführt wurde und einen freundlichen Eindruck hinterließ. Am Gehaltvollsten sind der erste und letzte Satz, während der mittlere bedeutend nachsteht. Leichtfaßliche, gefällige Melodik mit Verknüpfung interessanter Nebengedanken und klarer Instrumentation verschafften dem Werkchen beifällige Aufnahme. Den Beschluß des Concertes machte Weber's Euryanthenouverture. —

Das alljährliche **Armenconcert** im Gewandhaussaale am 22. Febr. war in Wirklichkeit ein **Novitätenconcert**, weches durch eine Symphonie in Esdur von **Ludwig Norman** eröffnet wurde. Der erste Allegrosatz derselben begann kühn und schwungvoll; das Adagio hat ein edles, seelenvolles Gesangthema mit entsprechender symphonischer Instrumentation. Wie bei einer solchen zuweilen schon einige Töne von effectvoller Schönheit sein können, das bekundeten die gelegentlich eintretenden Pizzicatos der Bässe. Leider stehen die letzten zwei Sätze den ersten an Gehalt und Klarheit der Instrumentation bedeutend nach; namentlich wollten die vulgären Blechgedanken des letzten Satzes gar nicht mit dem Vorhergehenden harmoniren. – Zweite Novität des Abends war eine „Serenade" von **Robert Fuchs**. Es ist dies ein Name für Unterhaltungsmusik im höheren Styl, wohin wir auch die Suite stellen, und es scheint, als ob jetzt ein Zeitalter der Serenaden- und Suitenproduction eingetreten sei. Daß auch die-

ses Genre Berechtigung hat, darf man nicht in Abrede stellen. Von der erwähnten Serenade möchte ich das Andante, Allegro und Scherzando und das Adagio mit zu den schönsten Sätzen dieser Kunstgattung zählen; Menuett und Finale gehören zum Mittelgut. — Ferner trug Frl. **Fanny Alberts** aus Wiesbaden Hiller's Fismollconcert und Schumann's symphonische Etuden mit gewandter Technik und geistigem Verständniß vor; nur etwas feinere und mannigfaltigere Nüancirung wäre hier und da wünschenswerth gewesen. Leider accompagnirte auch hier das Orchester an vielen Solostellen zu stark und verdeckte dieselben vollständig. Spohr rief oft seinen Leuten zu: bei Solostellen müssen die Fortes mf, die Piano's aber pp genommen werden. — Besonders hohen Genuß gewährten die von den **Paulinern** unter ihrem bewährten Dirigenten vorgetragenen Männerchöre: „Ritornell" von Schumann, „Dörpertanzweise" von M. Zenger und „Frühlingsnetz" von Goldmark. —

Sch . . . t.

Berlin. (Fortsetzung.)

Im Concertsaale der Reichshallen fand kürzlich auch die für Berlin erste Aufführung von **Liszt's** „Heiliger Elisabeth" statt. Das Verdienst, dieses Werk in Berlin zu Gehör gebracht zu haben, gebührt einer kleineren, aber um so rührigeren Genossenschaft, dem **Eichberg**'schen Gesangvereine. Seit Jahr und Tag sind in der Presse Stimmen laut geworden, welche den größeren Vereinen die Ehrenpflicht einer Aufführung des Werkes an's Herz legten — immer vergebens. Da holt nun ein verhältnißmäßig kleiner Verein mit großen Mühen und Opfern für diejenigen, denen es erheblich leichter geworden wäre, die Kastanien aus dem Feuer, und dieser Muth, diese Opferfreudigkeit ist im höchsten Grade rühmenswerth. Wie das aber den Verhältnissen nach nicht anders sein kann, die Wirkung des Werkes muß für diejenigen, welche es in Aufführungen großen Styles gehört und bewundert haben, eine geringere sein, wenn die Chorkräfte numerisch so schwach sind, daß sie von dem Orchester theilweise erdrückt werden. Das war nun leider nur zu oft der Fall, besonders die Blechbläser ließen es sich angelegen sein, mit Dampfmaschinenkräften sich in den Vordergrund zu drängen. Im Allgemeinen ging die Aufführung nicht unter einem übermäßig günstigen Stern von Statten. Dem Chor bereitete es offenbar Schwierigkeiten, mit dem Orchester zusammen zu wirken, und dieses hatte sich nicht genugsam in das Werk eingelebt, es war nicht ein einziger Körper, mit dem der Dirigent arbeitete, sondern eine große Anzahl einzelner Glieder ohne eigentlich festen Zusammenhang. Zu meiner Freude höre ich, daß wahrscheinlicherweise in diesem Jahre eine zweite Aufführung der „Heiligen Elisabeth" stattfinden wird, und ich wünsche von Herzen, daß für diesen Fall ein günstigeres Geschick über dem Unternehmen walten möge. Von den Solisten kann ich nur Frl. **Marie Breidenstein** aus Erfurt in rühmendster Weise nennen; sie, die ich oftmals auswärts als eine vorzügliche Landgräfin Sophie gehört habe, sang hier die Elisabeth mit jener Hingabe an ihre Aufgabe, in welcher sie mir immer als das Muster einer Concertsängerin erschienen ist. Ihre Stimmmittel scheinen sich von Mal zu Mal, da ich die Künstlerin hörte, zu steigern und ihre tiefe musikalische Bildung befähigt sie unter allen Umständen, den verschiedensten Anforderungen gerecht zu werden. Dem Dirigenten Hrn. **Eichberg**, dem in erster Linie für die Aufführung des Werkes **wärmster Dank** gebührt, möchte ich nach meinen in fünf Aufführungen und theilweise in des Componisten Gegenwart gemachten Erfahrungen nur bemerken, daß mir die langsamen Tempi öfters zu schnell und die schnellen Tempi zu langsam erschienen; auch möchte ich für Beibehaltung des Orchesterinterludiums plaidiren. Die Aufnahme, welche das Werk beim Berliner Publikum fand, ist eine herzliche zu nennen, auch die Kritik hat im Ganzen ein für Berliner Verhältnisse beachtenswerthes Entgegenkommen gezeigt, das für eine etwaige zweite Aufführung sicher nicht ohne Einfluß auf eine noch größere Betheiligung des Publikums sein wird. —

Von den zahlreichen Virtuosenconcerten glaube ich nur über die wirklich hervorragenden berichten zu sollen. In erster Linie sind die beiden Concerte **Wilhelmj's** zu nennen, die geradezu sensationell auf das Berliner Publikum einwirkten. Wilhelmj ist bezüglich der Größe des Tons und der unfehlbaren Sicherheit und Reinheit bei Ausführung der vermessensten technischen Schwierigkeiten so weit in der langen Reihe der hervorragenden Geiger der Gegenwart vorgerückt, daß er keinen Vordermann mehr hat. Für uns Berliner liegt ja der Vergleich zwischen Wilhelmj und Joachim so ungeheuer nahe, daß man nicht umhin kann, ihn zu ziehen. Joachim dürfte so wie so der Einzige sein, mit dem Wilhelmj vergleichsweise zusammenzustellen ist. Er der Aeltere, hat vor dem Jüngeren vielleicht nur die größere, aus dem naturgemäßen reicheren inneren Leben entspringende, seelische Wärme des Tones voraus, sonst Nichts. Dafür überragt der Wilhelmj'sche Ton den Joachim'schen an Größe. Welche Fülle von seltensten Eigenschaften aber haben Beide gemeinsam! Ich rede nicht von technischer Gewandheit, aber das Vermögen Beider, ihre Vorträge zu wahrhaftem Gottesdienst für alle Zuhörer zu gestalten, in welchem die Person des celebrirenden Priesters zu größerer Ehre der göttlichen Kunst momentan vergessen wird, das dürfte doch wohl mit dem Ausdruck unverholenster Bewunderung hervorzuheben sein. Daß beide Künstler das Aeußerliche, Materielle ihrer Kunst absolut vergessen machen, darin möchte ich ihre eigentliche Größe erblicken. Unter den heutigen Clavierspielern möchte ich, Liszt natürlich immer ausgenommen, nur Bülow die Stellung auf gleicher Höhe anweisen, da bei ihm wie bei Jenen die Person des Darstellenden absolut hinter das darzustellende Kunstwerk zurücktritt, ein Vorzug, den man dem bei Weitem heißblütiger empfindenden, auch wohl im Allgemeinen poetischer beanlagten Rubinstein nicht nachrühmen kann. Wilhelmj spielte im ersten Concerte das Mendelssohn'sche Concert, eine Manuscriptfantasie von Hiller, und die Romanze aus Chopin's Emollconcert für Violine übertragen. Den Höhepunkt seiner Leistung erreichte er aber meines Erachtens erst im zweiten Concerte, in Bach's bekannter Dmoll-Chaconne. Ich gestehe, das war — mit voller Gelassenheit das große Wort ausgesprochen — die bedeutendste Leistung, die ich je von einem Geiger gehört habe. — Mit ihm concertirte, wie schon eine Reihe von Jahren hindurch, Pianist **Rudolf Niemann** aus Hamburg, der, seinem Partner in keiner Weise ebenbürtig, höchstens neben den anständigen Durchschnittsclavierspielern rangirt. Gute Technik, welche aber weder im Dienst der Poesie noch in dem des Geistes zur Verwendung gelangt. Aus seinem Programm sei einer sehr hübschen und wirkungsvollen Gavotte eigner Composition rühmend gedacht. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aarau. Am 14. Febr. veranstaltete der Cäcilienverein ein Concert mit folgenden Werken: Emollsymphonie und Esdurconcert von Beethoven, „Die Allmacht" von Schubert-Liszt und 2 Romanzen für gem. Chor von Schumann. —

Altenburg. Am 25. Febr. zweites Concert der Hofcapelle: Raffs Lenorensymphonie, Kreuzrittermarsch aus Liszts „Heiliger Elisabeth", zweite Serenade für Streichorch. von Rob. Volkmann und Abenceragenouv., sowie Heilingarie, „Tom der Reimer" von Löwe und Lieder von Schumann (Waldesgespräch), Rob. Franz (Stille Sicherheit) und Hrm. Zopff (Nr. 4 und 5 aus dem Liedercyclus „Liebeslust und =Leid) vorgetr. von Hrn. Kammersng. Gura aus Leipzig. —

Annaberg. Am 24. Febr. Museumconcert: dritte Leonorenouverture, Motette von Lohse, Schumanns Clavierconcert (Frl. Seyffart aus Leipzig), Gavotte von Gluck-Brahms, Faustwalzer von Joell ꝛc. —

Barmen. Am 13. Febr. Benefizconcert des Md. Anton Krause mit Fr. Adelheid v. Asten, Schmidt, dem Singverein, der Liedertafel und der Langenbach'schen Capelle: Faustouverture und Emollconcert von Beethoven, Adagio von Seiß, Claviersoli von Schumann und Chopin sowie Schumanns Bdursymphonie und Chorlieder von Hauptmann ꝛc. —

Berlin. Am 21. Febr. Concert von Elsbeth Klapproth mit Frl. Martha Remmert, Domsng. Ad. Schulze und Kammerm. Manecke: Vcellconcert von Goltermann, Nachtigallenlied und „Mir tr. v. e. Königskind" von Leßmann, Edurromanze von Chopin, Edurpolonaise von Liszt', Esdurwalzer von Rubinstein, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein ꝛc. — Am 24. Febr. in den Reichshallen: Hebridenouverture, Beethovencantate von Liszt, Kaisermarsch von Wagner, Fantasiesonate Op. 11 für Orgel von Mozart, Quintett aus Cosi fan tutti ꝛc. — An demselben Abend bei Bilse: Streichoctett von Mendelssohn, „Bilder aus Osten" von Schumann, Ouv. zu „Rienzi", „Sylphentanz" von Berlioz, Tannhäusermarsch ꝛc. — Am 27. vierte Quartettsoirée von F. Rehfeld, Sandow, G. Richter und Jacobowski, mit Sandow und Kammerm. Manecke: Dmollquartett Op. 76 von Haydn, Esdurquintett von Mozart und Streichsextett von Heinrich Hofmann (neu). — Am 28. Concert des Violinisten Martin Wittenberg mit Fabian Rehfeld, Frau Agnes Eiswald und Michael Hertz. —

Breslau. Fünftes und sechstes Concert der Theatercapelle unter Carl Götze: Schumanns Bdursymphonie, Ddurtrio für Streichinstr. von Haydn (die Damen Eugenie, Leontine und Rudolfine Epstein aus Wien), Entract zu Reineckes „Manfred", Concertouverture von Rubinstein, „Eine Sommernacht" und „Die Tellcapelle" von Carl Götze (beide mit großem Erfolge), „Albumblatt" von Richard Wagner, Ouverture zu „Fidelio", Duo für Violine und Vcell von Popper (Frl. Eugenie und Rudolfine Epstein), Ouverture zu „Genofeva" von Schumann ꝛc. — Am 27. Febr. Concert eigner Composition des Md. Carl Machts aus Weimar: Ouverture zu „Othello" und „Festklänge" symph. Dichtung, sowie Lieder, sämmtlich von Machts und mit reichem Beifall aufgenommen. —

Brüssel. Am 2. Concert für die kranke Vcellistin Platteau, veranstaltet von ihren Mitschülern Ida Servais und Van Jaerlem und den HH. Rummel, Fisch, Cornelius, Petit und Merk: Violinsonate von Raff, Arien aus „Figaro" und „Entführung", Abendlied von Lorenz, Arie von Nicolo, Scene aus „Lady Tartuffe" von Girardin, Var. über ein Thema von Beethoven für 2 Pianos von Saint-Saëns, Hornsonate von Beethoven, Nocturne von Chopin, Barcarolle von Rubinstein, Ungar. Rhapsodie von Liszt, „Der Mönch" von Meyerbeer und Liszts Préludes für 2 Pianos. —

Burgsteinfurt. Am 10. v. M. Concert des Chorgesangvereins: „Preciosa" von Weber, Davids Klage um die Gefallenen von Ruhn, Impromptu von Schubert, Capriccio von Mendelssohn und Mirjams Siegesgesang von Schubert sowie Lieder für Sopran. — Am 28. v. M. zweites Concert des Vereins: Bdurtrio von Beethoven, „Loreley" von Mendelssohn sowie Streichquartette ꝛc. —

Cassel. Am 19. Febr. Kammermusik Wipplingers: Gmollquartett von Spohr, Vcellsonate Op. 18 von Rubinstein, Cdurquintett Op. 29 von Beethoven und Lieder von Rubinstein ꝛc. (Frl. Ulrich). Flügel von Grotrian-Helferich-Schulz. —

Eßlingen. Am 22. Febr. Aufführung des Oratorienvereins: Chor aus Beethovens Cdurmesse, Motette von Haydn und geistl. Lieder für Sopran von Frank sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Frankfurt a. M. Am 24. Febr. Concert der „Polyhymnia" unter Leitung von G. Kunkel: zwei S. aus Mendelssohns Violinconcert (Concertm. Wolff), Lieder von Kirchner und Jul. Sachs (Louise Hucké vom Hoftheater zu München), Bourré von Bach und Mazurka von Chopin (Anton Urspruch), Dolce far niente Orchesteridylle von Hrm. Zopff, „Der Mummelsee" Orchesterstück von Em. Naumann, „Der Traum" Chor von G. Kunkel, Violinromanze mit Orch. von Jul. Sachs ꝛc. —

Gotha. Am 13. Febr. Concert des Musikvereins unter Hofpianist Tietz mit den HH. Bach, Bimboes, Forkel, Geyersbach, Müller und Siebeck: „Schneewittchen" von Reinecke, Quartette für gem. Chor von Rheinberger, Schumann und Gretry sowie Septett von Hummel. —

Graz. Am 21. Febr. fünftes Concert des steierm. Musikvereins: Vorspiel zu „Die sieben Raben" von Rheinberger, Dmollconcert von Spohr (Grün), Esdurconcert von Weber, Violinchaconne von Bach-Schumann und Cdursymphonie von Schumann sowie Lieder von Schubert, Jensen ꝛc. (Wallnöfer). —

Halle. Am 15. Febr. viertes Abonnementconcert: Ouv. zu „Medea" von Cherubini, Beethovens achte Sinfonie, „Bilder aus Osten" von Schumann=Reinecke, Männerchöre von Schumann, Elsas Ermahnung an Ortrud aus „Lohengrin" und Lieder von Schubert, Eckert, Curschmann ꝛc. (Frl. Conradt). — Am 23. v. M. zweite Kammermusik des Leipziger Gewandhausquartetts: Quartette Op. 130 von Beethoven, in Esdur von Mozart und in Amoll von Schumann. — Am 1. Orchesterconcert des Hassler'schen Vereins mit der 13jähr. Pianistin Martha Seelmann aus Dessau: Ouverture zu „König Stephan" und Emollconcert von Beethoven, Claviersoli von Chopin und Schumann, Tenorarietten aus Händels „Susanne, und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Königsberg. Concerte des Künstlerpaars Popper-Menter unter ganz ungewöhnlichem Andrang und Erfolge. — Concert der „Philharmonie" unter Papst: Genofevaouv. von Schumann, Beethovens achte Symphonie, Mozarts Gmollquintett (Clavier: Löwenthal), Orchesterphantasie von Pabst, Concertarie von Mendelssohn (Frl. Rödiger aus Berlin) ꝛc. — Concert des „Neuen Gesangvereins" unter Bernecker: „Das Hohelied" und „Mila", neue Chorwerke von Bernecker, Terzett und Gefangenenchor aus „Fidelio". —

Leipzig. Am 21. Febr. dritte Novitätenmatinée von Winterberger und Stade: „Der nächtliche Zug" von Lenau-Liszt (Winterberger und Stade), drei Lieder aus Op. 45 von Oskar Bolck und drei Lieder aus Op. 13 und 7 von Carl Piutti (Opernsgn. Frl. Anna Stürmer), 4hdg. Variationen über ein Originalthema von Bernhard Vogel (Herr und Frau Winterberger), Schwedische Volkslieder für eine Singstimme und Pianoforte bearbeitet von Hermann Zopff (Opernf. Ernst) und drei 4hdg. Stücke von Reinecke (Schneewittchen), Raff (Blätter und Blüthen) und Bargiel (Ländler). — Am 22. Concert des Gesangvereins „Ossian" unter Richard Müller mit Frl. Anna Brier aus Breslau, Fr. Dr. Werder, den HH. Pielke und Ordenstein: Quartette von Rheinberger, geistl. Lieder von Hauptmann, Arie aus „Mitra" von Rossi, Lieder von Mozart, Scholz und Dorn (Frl. Brier), sowie „Dornröschen" von Perfall. — Am 24. Febr. in der Nicolaikirche Orgelvorträge des Organ. Emil Weiß aus Osnabrück: Toccata und Fuge in Dmoll sowie Cdurpräl. und Fuge von Bach, Phantasie über „Wer nur d. l. Gott l. w". von E. Weiß und Choralvorspiel über „Gieb dich zufrieden" von A. G. Ritter. — Am 2. zehntes und letztes Euterpeconcert: Wagners Faustouverture, Dmollsymphonie von Volkmann, Liszts Préludes, Claviersoli von Raff und Chopin (Rötscher) und „Gretchen" von Hauptmann mit Orch. von Holstein sowie Lieder (Frl. Gutzbach). — Am 4. achtzehntes Gewandhausconcert: erste Leonorenouverture, Cdursymphonie von Schubert, Violinconcert von Bruch (de Ahna aus Berlin), sowie Arie aus Mozarts Davidde penitente sowie Lieder von Jensen und Franz (Frau Peschka). —

Leisnig. Am 23. Febr. zweites Abonnementconcert mit der Concertsng. Elvira Scrivani aus Leipzig: Entreact aus „König Manfred" von Reinecke, Lieder von Kirchner und Gounod, siebente Sinfonie von Haydn ꝛc. —

Lemberg. Concerte von Wilhelmj mit Rudolf Niemann. — Soiréen des Florentiner Quartetts, welches sich das allgemeinste Interesse sowohl in Lemberg als auch in Krakau, Brody, Czernowitz ꝛc. erwarb. — Am 21. Febr. Concert des Pianisten Louis Marek mit folgendem Riesenprogramm: Beethovens Sonate Op. 57, Schumanns Symphonische Etuden, Larghetto von Chopin-Reinecke, Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt, Andante aus Beethovens Gdurconcert, Bourré in Amoll von Bach,

„Gretchen am Spinnrade" von Schubert-Liszt, Schuberts Moments musicals, Scarlatti-Tausigs Allegro vivacissimo, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Preludes, Etudes und Mazurkas von Chopin-Paganini-Liszts, Campanella und Liszts Don Juanphantasie. — Am 4. und 23. Febr. Concerte der Pianistin Sofie Siegenfeld aus Warschau: Mendelssohns Gmollconcert 2c. —

Mainz. Am 19. Febr. unter Preumayr Symphonieconcert des Theaterorchesters: Mozarts Gmollsymphonie, Litolffs Ouverture zu „Robespierre", Raffs Waldsymphonie, „die in allen Sätzen stürmischen Beifall fand, Gesangvorträge von Frl. Kiehl, welche durch schönen Vortrag zweier Schumann'scher Lieder „Mondnacht" und „Widmung" reichen Beifall erzielte, und Hrn. Graf, welcher namentlich mit „das letzte Lied" von Beschnitt mit seiner schönen Stimme (für Chor geschrieben und für Solo geschickt bearb.) zu anhaltendem stürmischen Hervorruf Veranlassung gab, sodaß er die letzte Strophe wiederholen mußte. Auch ist der discreten Clavierbegleitung des Hrn. Mannstädt lobend zu gedenken". — Am 2. v. M. geistliches Concert von Lux mit Friedr. Grützmacher, Harfenist Böllert aus Darmstadt und der Mainzer Liedertafel: Orgelpräludium von Bach, Ave verum von Mozart, „Die Allmacht" für Alt von Schubert, Vcelladagio von Mozart (Grützmacher), der 63. Psalm für Frauenchor, Harfe und Orgel von Fr. Lachner, Orgelvar. über God save the King von Hesse, Gebet von Weber, für Violoncell, Harfe und Orgel bearbeitet von F. Lux und Halleluja aus dem Messias. —

Mannheim. Am 25. v. M. musikal. Akademie mit Friedr. Grützmacher: Bach-Essers Passacaglia, Haydnvar. von Brahms, Esdursymphonie von Mozart, Vcellconcert von Raff und Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert (Walzer). Auf stürmisches Verlangen gab Grützmacher ein Adagio von Mozart zu. —

Meran in Tyrol. Am 22., 25. Febr. und 1. März populäre historisch-musikalische Vorträge nebst erläuternden Beispielen von Bach, Händel, Corelli, D. Scarlatti, G. Muffat, Ph. E. Bach, J. Haydn, Mozart und Beethoven, gehalten von Dr. Ludwig Nohl: 1. die Entstehung der Instrumentalmusik, 2. Mozart und seine Zeit, 3. Beethovens monumentale Schöpfungen. —

Mons. Am 17. Febr. Concert unter Hubertis Direction: Beethovens Violinromanze in Gdur, Mendelssohns Violinconcert 2c. vorgetr. von Winiawski, Arie aus „Orpheus", Barcarolle aus le Béarnais von Radoux, Lieder von Schubert und Schumann. —

Mühlhausen i/Th. Am 16. Febr. gab der Allgem. Musikverein unter Schreiber ein durchweg wohlgelungenes Concert. Zur Aufführung kamen Ddursymphonie von Mozart, Freischützarie, ges. von Fr. Soltans vom Casseler Hoftheater, Lieder von Fr. v. Holstein, Schubert und Schumann (Henschel, Baß und Borchers, Tenor, beide vom Hoftheater zu Weimar), Märchenouverture von Schefter sowie der „Frühling" aus den „Jahreszeiten" Mit den vortrefflichen Solisten wetteiferte der Chor in Feuer und Präcision. — Am 23. Febr. Ressourcenconcert unter Schefter mit Paul Fröhlich aus Zeitz: Sinfonie von Gade und Clavierconcert von Dreischock, Ouv. zu Mendelssohns „Hochzeit des Camocho", Claviersoli von Liszt und Rubinstein sowie Lieder von Rebling, Reinecke 2c. —

Oldenburg. Am 12. Febr. Kammermusik: zweites Quartett von Gernsheim, drei Vcellstücke von Wagner und Schumann, Fdurhornsonate von Beethoven (Westerhausen) und „Mährchenerzählungen" von Schumann. — Am 19. Febr. sechstes Concert der Hofcapelle: Fdursymphonie Op. 16 von Metzdorf, 2. S. aus Goltermanns Vcellconcert, Ouverture zu „Oberon", Ballade Op. 43 von Brahms, Arie aus Händels Alexanderfest sowie Lieder von Dietrich und Grädner. —

Paderborn. Am 26. Febr. Concert des Musikvereins: Anacreonouv., Streichserenade von G. Henschel, Gmollconcert von Mendelssohn, 3 Chöre aus Händels „Messias" 2c. —

Paris. Am 21. Febr. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethovens Bdursymphonie, Chor aus Händels „Saul", l'Arlésienne von Bizet, Arie aus „Elias" (Bouchy), Vcellconcert von Davidoff (von ihm selbst gespielt), „Der Sänger des Waldes" von Mendelssohn und Euryanthenouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Ouverture und Stücke aus „Egmont", Adagio aus Mozarts Gmollquintett, Schumanns Bdursymphonie, Vcellconcert (Mnscrpt.) von Servais (Servais), Ouv. zu den „Vehmrichter" von Berlioz. — Concert du Chatelet unter Colonne, Schumanns Esdursymphonie, Präl. von Paladilhe, Rubinsteins Dmollconcert (Diemer), Symphonie von Mme de Grandval, Ballscene aus Berlioz' Symphonie fantastique sowie Ouverture und Stücke aus dem „Sommernachtstraum". —

Prag. Drittes Conservatoriumsconcert mit Pianist Treiber aus Graz: arrang. Symphonie von Schubert-Joachim Op. 140, Loreleivorspiel von Bruch, Ouverture Op. 14 von Urban, Clavierconcert von Volkmann sowie Claviersoli von Reinecke, Brahms und Liszt (Treiber). —

Rom. Am 19. Febr. größeres Concert der HH. Mililotti und Sgambati: Ouverture zu „Egmont", und Rienziouverture von Sgambati, Elegie (Schlummerlied am Grabe) für Harfe, Vcell und Harmonium von Liszt, Cäcilienhymnus für Alt, Chor und Orch. von Sgambati, „Rosenwunder" aus Liszts „Heil. Elisabeth" für Msopr. Bariton, Chor und Orch., Motetten von Rossini und Mililotti und Mozarts Ave verum. Die Zahl der Mitwirkenden in Chor und Orchester betrug mehr als 150 Personen. —

Rostock. Am 4. Febr. Sinfonieconcert: Ouverture zu James Monmouth von Eggers, Violinconcert von Reißmann, Vorspiel zu „Lohengrin", Ouverture triomphale von E. Schulz-Schwerin und Gmollsinfonie von Mozart. —

Salzburg. Am 14. Febr. Concert des Dommusikvereins und Mozarteums: Meyerbers Struensenouv., Ozeanarie aus Oberon (Frl. Smerczek), Lieder von Schumann 2c. (Opernf. Müller). —

Stettin. Am 24. Febr. Aufführung des Oratoriums „König Otto" von Dr. Lorenz durch den Musikverein bei überfülltem Saale. „Der Text, von einem Ungenannten, hat als Hintergrund die Befreiung Deutschlands von den Ungarn, behandelt also vaterländische Interessen, jedoch ohne Beziehung auf die jetzige Zeit, wie der Titel könnte vermuthen lassen. Die Composition, besonders des zweiten Theiles, erfreute sich des Beifalls der sonst damit sehr kargen Zuhörer und wurde mit großer Präcision und ersichtlichem Interesse der Ausübenden vorgetragen. Das Sopransolo war durch Frau Holländer aus Berlin, hier schon vortheilhaft bekannt, vertreten. Zu einem näheren Eingehen in das sehr umfangreiche Werk, giebt vielleicht die im Theater beabsichtigte Wiederholung Veranlassung." —

Taganrog. Am 12. Febr. Concert von Hildegard Spindler und Anna Schröder. Mußte am 15. auf allseitigen Wunsch wiederholt werden. —

Tilsit. Am 17. Febr. Concert von P. Slawitzky: Ouverturen von Cherubini und Slawitzky, Baßduett aus „Fidelio" und 1. S. von Beethovens Emollsymphonie, Quartette von Beethoven, Romanze aus Mozarts Dmollconcert, Nocturne von Chopin. —

Waldenburg i. Schl. Am 28. Febr. Aufführung der Schüler des fürstl. Schönburg'schen Seminars unter Leitung des Oberl. Sieber: Ouv. zu „Genofeva" von Schumann und zweiter ungar. Sturmmarsch von Liszt für 2 Flügel, Chorlieder von Mendelssohn, Schumann und Hauptmann sowie Stücke für Pianoforte oder Violine von Weber, Mozart, Beethoven, David 2c., letztere in vielfacher Besetzung. —

Wien. Am 24. Febr. zweites Concert der Singakademie mit Frau Passy-Cornet, Anton Door und Hellmesberger: Misericordias Domine 8stm. von Durante, Adoramus a capella von Perti, Laudate Dominum von Mozart, „Du Urquell aller Güte" von Schubert, Var. über ein norweg. Volkslied von Nawratil, drei Quartette von Brahms, Violinsonate (Mnscrpt.) von Ambros (Hellmesberger) und Händels Jubilate bearb. von Franz. —

Wiesbaden. Am 12. Febr. Symphonieconcert der königl. Capelle: Bdursymphonie von Schumann, Lieder von Brahms (Wie bist Du meine Königin) und Mendelssohn (Ich hör' ein Vöglein locken), Ouverturen zu „Anakreon" und „Athalia", Duette von Rubinstein (Wanderers Nachtlied) und Schumann (Wenn ich ein Vöglein wär) und Ddursymphonie von Beethoven. „Frl. Anna Resch entfaltete in den Liedern ihr stimmliches Material in überraschender Weise, auch rief der Vortrag für ihre künstlerische Begabung einen günstigen Eindruck hervor. Auf Rechnung außergewöhnlicher Erregtheit ist jedenfalls zum größten Theile die etwas schwankende Intonation zu setzen. An den beiden Duetten, die in der ansprechendsten Weise vorgetragen wurden, participirte Frl. Muzell, Das letzte mußte da capo gesungen werden. Im Orchester, obgleich dieses Mal wesentlich auf sich angewiesen, war das Verhältniß zwischen den einzelnen Factoren ein durchaus angemessenes, der Gesammteindruck ein in jeder Hinsicht ungetrübter". — Am 14. Symphonieconcert des Curorchesters unter Lüstner: Les Préludes von Liszt, Sinfonie militaire von Haydn 2c. — Am 19. Febr. Sinfoniconcert des Curorchesters unter Lüstner: Ouverture von L. Maaß,

Concertstück von Schumann (Brassin), 1. S. von Schuberts Hmollsinfonie, Romanze und Rondo von Chopin und Emollsinfonie von Beethoven. —

Winterthur. Am 10. Febr. viertes Concert des Musikcollegiums mit Frl. Friedländer aus Leipzig und Pianist Freund aus Zürich: Amollsonate von Rubinstein, Fmollsantasie von Chopin, Duo über „Tannhäuser" von Raff, Arie aus „Figaro", Lieder von Steinbach, Reinecke und (als Zugabe von Frl. Friedländer) Lassen. —

Weimar. Am 21. Febr. vierte Kammermusik: Streichquartett in Cdur von Beethoven, Pftequintett von Schumann, vier neue Lieder von Lassen, Chaconne von Bach und drei Lieder von Rubinstein. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 3. d. M. erlebte Robert Schumann's Oper „Genoveva" auf der Leipziger Bühne nach sechszehnjähriger Ruhe eine vollständig neu einstudirte Aufführung. Das Publikum nahm sie enthusiastisch auf. —

In Lübeck ging am 12. Febr. zum ersten Mal „Aennchen von Tharau" Musik von Ernst Katenhusen (Libretto von Dr. Stinde) unter großem Beifall in Scene. Nach dort. Ber. gebührt der Hauptantheil der dort hochbeliebten Primadonna Frl. Abelsberg, Schülerin der Professorin Pruckner in Wien. —

Personalnachrichten.

— Frau Erdmannsdörfer-Fichtner aus Sondershausen brachte in Hannover im siebenten Abonnementsconcert u. A. Raffs Cmollconcert mit großem Erfolge zu Gehör. —

— Unserem Mitarbeiter Prof. Alb. Tottmann hat der König Albert von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechtordens zu verleihen geruht. —

— Der S. Altenburg. Kammervirt. Lüstner in Breslau hat unter vielen namhaften Mitbewerbern um den durch Uhlrichs Ableben in der Sondershausen'schen Hofcapelle vacant gewordenen Concertmeisterposten den Sieg errungen und wird Anfang Mai nach Sondershausen übersiedeln. —

— Am 15. Febr. starb in Paris Componist und Schriftsteller J. Berthold Damcke. Am 6. Febr. 1812 in Hannover geboren, lebte er abwechselnd in mehreren deutschen Städten, componirte ein Oratorium „Deborah" und die Oper „Das Käthchen von Heilbronn", siedelte 1859 nach Paris über, wurde Mitarbeiter der Gazette musicale und veröffentlichte die Partituren der Gluck'schen Orchesterwerke. —

Polemisches.

Nachdem die Kritik über mein

„Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre"

obwohl zum größten Theil anerkennend, so doch auch abfällig sich geäußert, halte ich es für geboten, einige der demselben gemachten Vorwürfe näher zu erörtern, resp. zurückzuweisen.

Ich beabsichtige jedoch nicht, solche Bemängelungen zu widerlegen, die auf eine Widerlegung füglich nicht Anspruch machen können, — wie z. B. die, daß die Molltonleiter nicht a h c d e f gis a heiße; daß man das Wesen und die Bedeutung der Intervalle nur auf Grund des strengen Contrapunctes erkennen könne, daß der Einklang (die sogenannte reine Prime) in unserem temperirten Tonsysteme ein Intervall sei; daß es nicht gleich sei, ob man nach des-moll oder cis-moll modulire; — sondern nur solche Bemängelungen, welche meinen Standpunct sowie einzelne Lehrsätze und Erklärungen betreffen. —
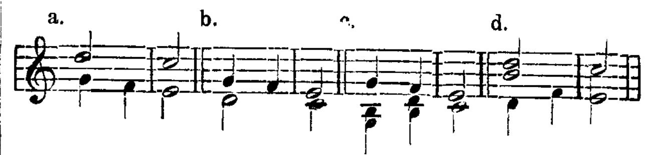
Bevor ich zu dieser Widerlegung schreite, bemerke ich noch Folgendes: Das Buch hat einen rein praktischen Zweck, und besteht die Wesenheit der in demselben angewandten Methode darin, daß, indem die Verbindung der Akkorde, bez. die Auflösung derselben in der Grundstellung und in den Umkehrungen in den verschiedenen Lagen geübt wird, kleine Sätze und Perioden sich gestalten, woraus dem Schüler die anregende Annehmlichkeit erwächst, von Anfang an musikalisch Brauchbares, Wohlklingendes und Abgerundetes zu produciren, welches einen festen Grund und Boden für weiteren Ausbau liefert. Sie unterscheidet sich von der Looe'schen in so fern, als bei dieser die Sätze zumeist aus Motivwiederholungen entstehen, was seine Rechtfertigung in dem Umstande findet, daß es sich dort mehr um eine Anleitung zur Komposition, als um eine bloße Harmonielehre handelt. — Daß die Anordnung des Lehrstoffes in meinem Handbuche eine meiner Methode angepaßte, und darum eine von anderen Harmonielehren zum Theil abweichende sein mußte, begreift sich leicht und ist gewiß nicht tadelnswerth.

Was das dem Buche zu Grunde liegende Harmoniesystem anlangt, so beschränkt es sich auf ein Minimum von 10 Grundakkorden, auf welche alle harmonischen Kombinationen zurückgeführt werden können, — nämlich auf 4 Dreiklänge — Dur, Moll, verminderte und übermäßige, — 4 Septimenakkorde — Hauptseptimenakkorde, große, kleine und mit verminderter Quint, — 2 Nonenakkorde — große und kleine.

Dieses Minimum von Grundakkorden kann man aber nur dann als Basis feststellen, wenn einerseits die Auslassung, andrerseits die chromatische Veränderung gewisser, den Akkord in seiner Wesenheit und Abstammung nicht unkenntlich machender Töne in Betracht gezogen wird. —

Soviel über das Buch im Allgemeinen. In Betreff der demselben gemachten Bemängelungen führe ich zunächst an, daß gesagt worden ist, „gis, h d, f könne man nicht für eine Umkehrung des kleinen Nonenakkordes ansehen, weil der Grundton fehle, somit eine None nicht vorhanden sei."

Hierauf ist zu erwidern, daß es durchaus nichts Auffallendes und Seltsames ist, wenn Akkordtöne, oft sogar sehr wichtige, ausgelassen werden. Ganz besonders wird dies zur zwingenden Nothwendigkeit im zwei- und dreistimmigen Satze. Ist der Satz ein korrekter, dann erkennt man auch jederzeit die zu Grunde liegenden Akkorde. Stellen wie diese:
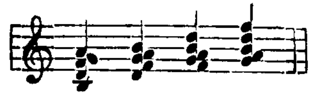


repräsentiren unzweifelhaft nichts Anderes als unvollständige Dreiklänge und Septimenakkorde.
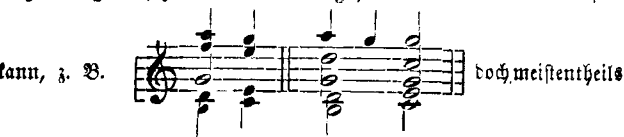
Sowie im zwei- und dreistimmigen Satze bleiben auch im vierstimmigen bisweilen Töne aus, und zwar nicht nur in fünfstimmigen Akkorden, sondern auch in Septimenakkorden, ja sogar in Dreiklängen, was nicht bewiesen zu werden braucht.

Wenn ich nun dieses Auslassen von Akkordtönen, sofern es die Wesenheit der Harmonie nicht beeinträchtigt und unkenntlich macht, bei der Ableitung der Akkorde in Betracht ziehe, so ist dies wahrlich nichts Verwunderliches, noch weniger Absurdes. Daß es gradezu Unverstand wäre, von einem Septimen- oder Nonenakkorde zu sprechen, wenn die Septime oder None nicht vorhanden ist, wer wird dies in Abrede stellen? Das ist aber bei dem in Rede stehenden Akkorde gis, h, d f, gar nicht der Fall, welchem die None nicht fehlt, weil er e zum Grundton hat. Man kann demnach sehr wohl von einem Septimen- oder Nonenakkorde sprechen, wenn er in seinen Grundzügen vorhanden ist, und die Akkordverbindung ihn unzweifelhaft als solchen erkennen läßt, ganz so, wie man in den obigen Notenbeispielen bei a) von einem Dreiklange spricht, obschon die Terz fehlt und überhaupt nur zwei Töne da sind, und von einem Septimenakkorde, wiewohl Grundton und Terz fehlen. Das Fehlen von Akkordtönen, sogar sehr wichtigen, ist also nicht zu bestreiten, außerdem auch so bekannt, daß ich dieß gar nicht erwähnt hatte, wenn es mir nicht zum Vorwurf gemacht worden wäre.
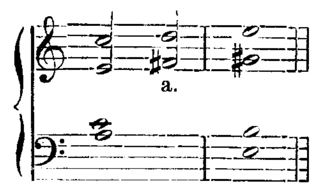
Nächstdem führe ich noch an, daß, wenn man die Auslassung des Grundtones beim Nonenakkorde nicht zulassen will, die Umkehrungen desselben in enger Lage sich folgendermaßen gestalten müssen:



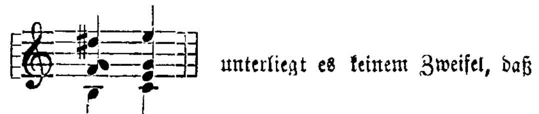
(ebenso in Moll; man darf nur statt a, as nehmen, woraus hervorgeht, daß, wenngleich auch in

einzelnen Fällen, zumal in weiter Lage, der Grundton dabei sein kann, z. B.  doch meistentheils wegen der Collision, in welche er bei den Umkehrungen mit der None und ihrer Auflösung geräth, von ihm wird Abstand genommen werden müssen. Da überdies im vierstimmigen Satze ein Ton unbedingt wegbleiben muß, so liegt nichts näher, als den zu wählen, welcher mit andern Akkordtönen vorzugsweise in Conflict geräth.

Als dritter Grund für die Richtigkeit der Ansicht, bei Ableitung und Erklärung der Akkorde die Auslassung gewisser Töne in Betracht zu ziehen, ist noch der Umstand zu erwähnen, daß der Akkord h d f a eine doppelte reguläre Auflösung hat, je nachdem g oder h als Grundton angenommen wird. Geschieht Ersteres, dann stammt er vom Nonenakkorden ab, und löst sich nach c e g, geschieht Letzteres und löst sich nach e g h auf, dem Gesetz gemäß, nach welchem die regelmäßige Auflösung eines Akkordes — in der leitereigenen Harmonie ihre Erledigung findet, welche ihren Grundton eine Quart höher hat, als er selbst.

Auffällig ist, daß, während man bei mir das Auslassen des Grundtones als etwas ganz Ungeheuerliches hinstellt, in dem unlängst unter dem Titel „Opuscula" erschienenen Buche aus dem Nachlasse Hauptmann's — dem Begründer der neuen Schule — S. 60 bei Gelegenheit dieses Beispiels: 
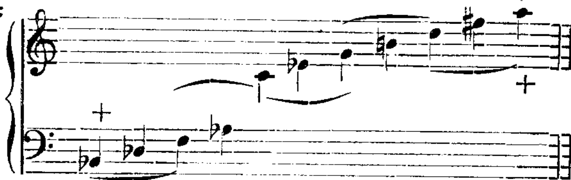
Folgendes gesagt wird: „Bei a) ist fis Quint von h, nicht Terz von d." Ganz abgesehen davon, daß in diesem Beispiele nicht drei, sondern nur zwei Akkorde, — aMoll und Edur — vorhanden, und die Töne d fis nur Durchgänge sind, nimmt Hauptmann bei a) einen Nonenakkord an, dessen Grundton — h — fehlt. —

Durch Vorstehendes glaube ich hinlänglich begründet zu haben, weshalb ich die in Rede stehenden Akkorde für unvollständige Nonenakkorde halte. Mag man nun aber die Akkorde h d f a und h d f as für unvollständige Nonenakkorde, oder für Septimenakkorde ansehen, ihre Behandlung bleibt in beiden Fällen die in meinem Buche gelehrte. Das Ganze ist ein Streit um eine Schulmeinung, bei welchem der Schüler weder gewinnt, noch verliert. — Ebensowenig, wie durch die Auslassung, wird die Wesenheit und Abstammung der Akkorde durch die obenerwähnte chromatische Veränderung gewisser Töne unkenntlich. Bei einer Akkordfolge wie dieser:   unterliegt es keinem Zweifel, daß der erste Akkord der Hauptseptimenakkord mit zufällig erhöhter Grundquint ist, welche, durch die chromatische Erhöhung verschärft, auf das e hindrängt. —

Einen weiteren Vorwurf hat man meinem Buche wegen des oben ausgesprochenen Lehrsatzes, die regelmäßige Auflösung der Akkorde betreffend, gemacht. Wenn aber dieser Lehrsatz, welcher auf die Auflösung des Hauptseptimen-Akkordes in den tonischen Dreiklang, als einen, allen, einer Auflösung bedürftigen Harmonien, gemeinsamen Zug gegründet ist, beanstandet wird, welcher andere, bessere, ist dafür aufgestellt worden? Für jeden Akkord muß doch zunächst eine regelmäßige Auflösung existiren und dem Schüler gelehrt werden. —

Man hat meinen Standpunkt einen unwissenschaftlichen und antiquirten genannt.

Mein Standpunkt ist in Bezug auf die Akkordlehre der von Marx. Abgesehen davon, daß man Marx unmöglich hierin der Unwissenschaftlichkeit beschuldigen kann, sehe ich auch nicht ein, warum dieser Standpunkt ein antiquirter sein soll, da, seitdem die Lehre von den Intervallen, den Tonleitern, der Behandlung der Akkorde, den Quinten- und Oktavenfortschreitungen, vom Querstande, den harmoniefremden Tönen, &c. dieselbe geblieben ist; und wenngleich die neueste Theorie für Manches andere Gesichtspunkte aufstellt, so sind dieselben keineswegs immer bessere und zutreffendere, oder von der Art, daß die älteren dadurch hinfällig und unzulänglich würden.

So z. B. glaubt die neuere Theorie die erhöhte Sext bei der veränderten aufwärts schreitenden Molltonleiter, und die erniedrigte Septime bei der abwärtsschreitenden, durch einen Auf- und Unterbau von Dreiklängen begründen zu müssen, bei dem sie schließlich auf zwei, fremden Tonarten angehörende, Dreiklänge kommt (bei Cmoll d fis a und b des f), welche diese Töne enthalten, in folgender Weise: 

Es ist hieraus ersichtlich, daß man auf diese Weise auch des und fis in die Molltonleiter hineinkonstruiren könnte.

Während diese Begründung ebenso seltsam als ungerechtfertigt und weit hergeholt ist — insofern man zufällig veränderte Töne der Molltonleiter durch Töne aus andern Tonarten erklären will — sagt die ältere Theorie ganz einfach, daß in dem Falle, in welchem diese nicht harmonische, sondern melodische Bedeutung haben, eine Annäherung des 6. Tones an den 7. stattfinden darf, um die übermäßige Sekunde durch einen großen Sekundenschritt zu mildern und abzuglätten, und daß beim Aufwärtsschreiten der 6. Ton darum erhöht und der 7. beim Abwärtsschreiten erniedrigt wird, weil die Erhöhung dem Streben nach oben, und die Erniedrigung dem Streben nach unten entspricht. —

Man hat ferner getadelt, daß ich mich zu der Lehre von den Wechseldominantharmonien bekenne, und sie ein „verzwickte" genannt.

Um sich ein Urtheil bilden zu können, ob die alte oder die neue Theorie in Betreff dieser Akkorde verzwickter ist, wird es nothwendig sein, zu erfahren, auf welchem Wege die letztere zu denselben gelangt. Nachdem sie die Gdurtonleiter an die von Cmoll in der Weise eingeführt, daß sie bei d die Fortsetzung von Cdur und Cmoll bilden, werden aus diesen kombinirten Tonleitern die Akkorde a c d fis, a c e fis, as c d fis und as c es fis herausconstruirt, welche auf ihre Grundstellungen gebracht, die Akkorde d fis a c (d), fis a c e, d fis as c (d), fis as c es geben. Dies sind aber die Dominantakkorde der Dominante (die beiden letzten mit chromatisch-erniedrigter Grundquint), oder mit andern Worten, die Wechseldominantakkorde.
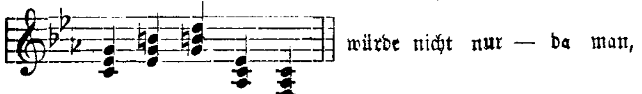
Es dürfte nach dieser Auseinandersetzung wohl kaum fraglich sein, welche Lehre die einfachere sei. Ob nun außerdem die neuere Theorie diese Akkorde als einen Uebergriff in ein benachbartes Tonsystem bezeichnet oder die alte als einen Uebergriff in die Tonart der Dominante, läuft schließlich auf Eins hinaus. Und da wird uns bei dieser Gelegenheit gesagt, daß wir erst durch Hauptmann erfahren hätten, woher diese Akkorde tonartgemäß stammen, und daß wir erst seit dieser Zeit in den Besitz eines festen Tonsystems gelangt wären!? —

Einen Vorwurf, der aber nicht nur mein Buch, sondern die Mehrzahl der Lehrbücher über Harmonie angeht, hat die Kritik mit Recht gemacht. Er betrifft die Lehre von der Verwandschaft der Tonarten. Hier ist aber die neuere Theorie so rathlos wie die ältere.

Die erstere sagt: Zwei Tonarten haben eine nähere und fernere Verwandschaft, je nachdem zwei Dreiklänge einen oder zwei Töne mit einander gemein haben und diese Töne von größerer oder geringerer Bedeutung sind.

Dies paßt in Ddur, beispielsweise in Cdur, hinsichtlich der nächsten Verwandschaft, auf die Tonarten Amoll, Emoll, Gdur und Fdur, auf Dmoll aber gar nicht, was doch jedenfalls Cdur ebenso nahe steht, wie emoll, wie aus folgendem Beispiele zu ersehen ist:

Noch weniger aber findet die Lehre ihre Rechtfertigung in Moll, wo der erhöhte 7. Ton der Tonleiter Schwierigkeiten macht. Hier



würde nicht nur — da man, um korrekt zu verfahren, nur leitereigne Dreiklänge, wie in Dur, konstruiren darf — als eine nächstverwandte Tonart Bdur fehlen, sondern auch die Paralleltonart Esdur und die Dominantentonart Gmoll.

Man kann über diese Kalamität nur hinwegkommen, wenn man den Lehrsatz über die nächste Verwandschaft so formulirt:

Mit einer gegebenen Tonart sind im nächsten ersten Grade verwandt: die Paralleltonart und alle Tonarten, welche sich von der gegebenen in der Vorzeichung um ein Versetzungszeichen unterscheiden.

Ist derselbe auch weniger wissenschaftlich, so ist er dafür um so zutreffender. —

Schließlich kann nicht unerwähnt bleiben, daß kaum irgendwo eine größere Meinungsverschiedenheit herrscht, als auf dem Gebiete harmonischer Doktrin, wie ja ein Blick in die Fachblätter zur Genüge beweist.

Was man von der einen Seite rühmt und als das einzig und allein Richtige proklamirt, wird von der anderen Seite getadelt und bestritten, sodaß es am Gerathensten erscheint, sich in seinen Ansichten und Lehrprinzipien nicht weiter beirren zu lassen, ganz besonders dann, wenn sie sich durch einen langen Zeitraum als praktisch und fruchtbringend bewährt haben. —

M. Brosig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig

Leipzig, den 12. März 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Oedipus auf Kolonos" von Sophokles

mit Musik von H. Bellermann.

„Dieweil Gott der Allmächtige die Stadt Torgau vor vielen anderen mit einer herrlichen Musica und Cantorei begnadet" wie Luther einmal geäußert hat, und ich selbst mich im vergangenen Winter zu überzeugen Gelegenheit hatte, daß dieser Ausspruch noch heute seine Anwendung finden kann, so machte ich mich am 13. Febr. auf, um der dortigen Gymnasialfeier beizuwohnen, in Gesellschaft einer kleinen Schaar von Musikern und Philologen, die sich durch die Seltenheit der in Aussicht gestellten Kunstleistung und den musikalischen Ruf des Torgauer Gymnasiums ebenfalls angezogen fühlten. Daß die Zahl der Reise-Theilnehmer nicht größer war aus dem großen Berlin, das wird wohl Niemanden überraschen, der die materielle Richtung kennt, welche das geistige und besonders das musikalische Leben unserer Hauptstadt verfolgt. Was ist das Griechenthum mit all seinen veredelnden Elementen dem heutigen Musikfreund oder gar dem Musiker von Fach, welche beide nur mit den seltensten Ausnahmen über den Cultus des modernen Virtuosenthumes nicht hinauszukommen vermögen? Was ist selbst dem heutigen Schulmann die antike Cultur, deren Lob er zwar auf den Lippen, nicht aber im Herzen trägt, der sich mit Händen und Füßen sträubt, sobald irgend einmal der Wunsch laut wird, die Allmacht der Philologie aufgehoben zu sehn, und eine gleichmäßige, harmonische Ausbildung aller dem Menschen innewohnenden Seelenkräfte — wohlbemerkt: auch in einem gesunden Körper — an die Stelle ihrer Alleinherrschaft treten zu lassen. Die Antwort auf solche Wünsche lautet dann gemeiniglich: eine derartige Erziehung passe nicht für unsre Verhältnisse; aber jene Herren vergessen, daß wenn auch die Verhältnisse sich verändert haben, doch der Mensch mit seinen verschiedenartigen Begabungen seit der Erschaffung Adams genau derselbe geblieben ist; daß wenn wir einzelne seiner Anlagen bei der Erziehung ignoriren, wir ihn unfähig machen, den durch die „Verhältnisse" an ihn gestellten mannichfachen Anforderungen zu genügen; daß wir endlich bei consequenter Durchführung jenes Satzes die geringen Reste idealer Lebensanschauung, welche sich in unseren „Verhältnissen" noch erhalten haben, vollends vernichten.

Mit solchen, wenig erhebenden Reflexionen betrat ich den Torgauer Rathhaussaal; aber schon der Anblick desselben vermochte meine Stimmung von Grund aus umzuwandeln. In einer Provinzialstadt von 11,000 Einwohnern eine solche Menge von intelligenten Physiognomien beisammen zu sehen, denen man eine verständnißvolle Theilnahme für die Dinge, die da kommen sollten, an den Augen ablesen konnte, das hat in der That etwas Ueberraschendes und Herzerhebendes; ebenso die Wahrnehmung, daß es sich hier um ein Fest für die gebildete Bevölkerung der Stadt handelte. Das Gymnasium war selbstverständlich durch seine Lehrer und Schüler vollständig repräsentirt; aber auch der Rath der Stadt und das der Festung zeitweilig angehörige Officiercorps waren reichlich vertreten, an der Spitze des letzteren der kunstsinnige Commandant Julius v. Köthen, der bekannte Erstürmer des Gaisbergs in der Schlacht bei Wörth. Ueber den Mittelpunkt und die Seele des Ganzen konnte man gleichwohl nicht in Zweifel sein; es war kein anderer als der musikalische Dirigent, Dr. Otto Taubert, einer jener Seltenen, in welchen sich der Gelehrte und Schulmann von Profession mit dem, zur Lösung der idealsten Aufgaben befähigten Künstler vereinigt; ein Lehrer nach Luthers Art, denn dieser sagt bekanntlich

einmal „Ein Schulmeister muß singen können, sonst sehe ich ihn nicht an“ — wie viele, um dies beiläufig zu bemerken, von unsern heutigen Schulmännern würde wohl Luther „ansehen“? Weiter erinnert Taubert an die gute alte Zeit durch den freudigen Eifer, mit welchem er seinem Doppelberuf obliegt, in welcher Beziehung ihn der große Reformator und seine Gehülfen schwerlich werden übertroffen haben; sodann durch seine Arbeitskraft, denn seine Stellung ist dieselbe wie zu Luthers Zeit, die des Cantors, welcher außer im Gesange noch in der Religion und lateinischer Sprache zu unterrichten hatte. Als letzte Parallele und zugleich eine Folge aller dieser Umstände nenne ich noch das gute Einvernehmen zwischen Taubert und seinen Mitbürgern; um die Hochachtung und Verehrung, welche er bei ihnen genießt, könnte ihn mancher heutige Musik-Dirigent beneiden. Kein kleinliches Chikaniren von Seiten seines Vorgesetzten und seiner Collegen an der Anstalt zum Vortheil ihrer pädagogischen Sonderzwecke, kein Knausern von Seiten der Stadt, wenn es einmal gilt, bei außergewöhnlichen Gelegenheiten ein Opfer zu bringen; selbst die Comandantur läßt es sich nicht nehmen, dem musikalischen Vertreter der Stadt mit der Militair-Kapelle unter die Arme zu greifen, so oft er einen desfallsigen Wunsch äußert.

Ich kann es mir ersparen, über die Leistungen des Torgauer Gymnasial-Chores ausführlich zu berichten, denn nach dem Gesagten versteht es sich von selbst, daß er die der meisten Provinzialstädte weit übertrifft und den Vergleich mit den günstigst situirten Schulchören nicht zu fürchten braucht. Selbst gegenüber der außerordentlich schwierigen Aufgabe, die er sich diesmal gestellt hatte, den Bellermann'schen Chören zu „Oedipus auf Kolonos“, hielt er sich musterhaft, und erinnerte durch den Wohlklang der Stimmen wie durch die Sicherheit der Intonation und Einsätze nicht selten an die für diese Musikgattung typischen Aufführungen im Berliner Gymnasium des grauen Klosters unter Leitung des Componisten. In den übrigen Punkten konnte sich freilich Torgau nicht mit Berlin vergleichen, da die Sophokleische Tragödie nicht griechisch dargestellt, sondern deutsch (in Donner's Uebersetzung) gelesen wurde; und so anerkennenswerth auch die Bestrebungen an sich waren, so verständig und klangvoll auch die jungen Leute ihre Rollen recitirten, so konnte man doch nie vergessen, daß man es hier mit Schülerleistungen — wenn auch im besten Sinne des Wortes — zu thun hatte, im Gegensatz zu den künstlerisch abgerundeten und auf das Reichste inscenirten Berliner Aufführungen. Hinter ihnen stand auch der musikalische Theil des Torgauer „Oedipus“ in Hinsicht auf das Orchester zurück, welches an Schwung und begreiflicher Weise an Wohlklang der Instrumente zu wünschen übrig ließ. Trotzalledem war man im Stande, die Composition in ihrem vollen Werthe zu erkennen, alle Feinheiten der Conception zu erfassen und ein bestimmtes Bild des musikalischen Drama's, wie es dem Componisten vorgeschwebt hat, zu gewinnen.

Bellermann hat bei seinen Versuchen einer Verwirklichung des antiken Ideals bei diesem wie bei den früheren, dem „König Oedipus“ und dem „Ajax“ von seiner vollen persönlichen Freiheit Gebrauch gemacht. „Wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren“, und da uns von der Tragödien-Musik der Alten nichts übrig geblieben ist, so hat jeder die Freiheit, sie sich auf seine Weise zu reconstruiren, und Niemand hat das Recht, zu behaupten, dies müsse auf die eine oder andere Art geschehen. Bellermann nun geht nicht direkt auf eine Wiederherstellung des nationalen Dramas aus — wie zu ihrer Zeit die Florentiner und neuerdings Wagner — er hat auch seine Musik zu den genannten Dramen nicht auf den deutschen sondern auf den griechischen Text componirt — wohl aber hat er einen wichtigen Baustein geliefert zu dem Gebäude, nach dessen Wiedererstehen die Menschheit seit bald dreihundert Jahren eine unbezwingliche Sehnsucht empfindet. Von ganz unmittelbarem Nutzen für die Musik sind ferner Bellermann's Arbeiten durch den rhythmischen Stoff, welchen ihm die, seiner Composition zu Grunde liegenden und von ihm auf geistreiche Weise verwertheten griechischen Metren liefern. Der regenerirende Einfluß derselben insbesondere auf die dramatische Chormusik macht sich auf jeder Seite des „Oedipus“ geltend; und wer da weiß, wie eng der Rhythmus mit der Melodie zusammenhängt, wie sie sich gegenseitig bedingen und bestimmen, der wird aus dem Gesagten schließen können, daß auch die Melodik in Bellermann's Arbeiten eine hervorragende Bedeutung hat. Einen äußerst sparsamen Gebrauch macht B. von der Harmonie, wie es denn auch die Natur der Aufgabe mit sich bringt, daß sein Chor vorwiegend einstimmig singt; wo aber einmal, bei einer durch die dramatische Situation bedingten oder gerechtfertigten Gelegenheit, der Chor sich in vier Stimmen auseinanderlegt, und nicht weniger in der Behandlung des Orchesters, da zeigt sich alsbald der Meister im polyphonen Tonsatz. Bellermann's Styl ist von einer Einfachheit, die man in materiellen Dingen „Spartanisch“ nennen würde; von dem ausgedehnten Gebrauch aller uns zu Gebote stehenden Kunstmittel, welcher die neudeutsche Schule charakterisirt, scheint er sich principiell entfernt zu halten; andrerseits aber hat er sich auch — und dieß muß die Anhänger der letzteren Schule mit ihm aussöhnen — von der entnervenden Einwirkung der vormärzlichen krankhaften Romantik und der Zopfzeit völlig zu bewahren gewußt, auch Bach, der nur zu häufig über dem Instrumental-Componisten den Vocal-Componisten vergessen hat, konnte ihm nichts anhaben, konnte ihn nicht verleiten, den Toncombinationen zu Liebe seine Pflichten gegen die menschliche Stimme zeitweilig außer Augen zu lassen. Die älteren Italiener und Händel von seiner gediegensten Seite, dies sind die Vorbilder, welche sich B. genommen zu haben scheint; in ihre Fußtapfen getreten zu sein, ohne sie nachgeahmt zu haben, dies ist sein nicht geringes Verdienst und jedenfalls der Beweis einer starken musikalischen Persönlichkeit.

Leider steht mit diesen Verdiensten Bellermanns die ihnen gezollte Anerkennung noch keineswegs im richtigen Verhältniß; denn wenn auch die erwähnten Aufführungen im Berliner Gymnasium des grauen Klosters eine Menge Gebildeter anziehen und lebhaft besprochen werden, wenn ihm auch von Seiten des Torgauer Gymnasiums ganz ungewöhnliche Ehren erwiesen wurden, steht doch das Publikum der Mehrzahl nach, und leider auch die meisten Tonkünstler seiner Musik indifferent gegenüber. Doch dies ist ja das Schicksal aller derer, welche nicht mit dem Strome schwimmen, und wo der Strom gegenwärtig hinzieht, das habe ich im Anfang meines Berichtes angedeutet. Wohl uns, wenn er uns nicht alle verschlingt, wenn abseits von den Götzenbildern der Mode einige kleine Gemeinden sich dem Cultus des Ideals noch ferner zu erhalten wissen. Wie ich höre, will das Friedrichs-Gymnasium zu einer Feier im April eine Aufführung des „Oedipus auf Kolonos“ mit Bellermanns Musik veranstalten. Leider fehlt es

noch an Geld für das Orchester, indessen hoffen die Schüler die nöthige Summe durch freiwillige Beiträge aus ihrer Mitte aufzubringen. Möchte es ihnen gelingen! Der Staat wird ihre hellenistischen Bestrebungen wohl kaum unterstützen, da seine musikalischen Bedürfnisse durch die Aufführungen des Händelschen „Herakles" seitens der „K. Hochschule für Musik" vollauf befriedigt sind. Und hat nicht Chrysander in besagtem „Herakles" echtes Griechenthum entdeckt? Wozu noch weiter schweifen, wenn man Hellas so hübsch bequem unter dem schützenden Dache eines wohlaccreditirten Namens genießen kann? —

W. Langhans.

Der Riedelsche Verein und seine hundertste Aufführung.

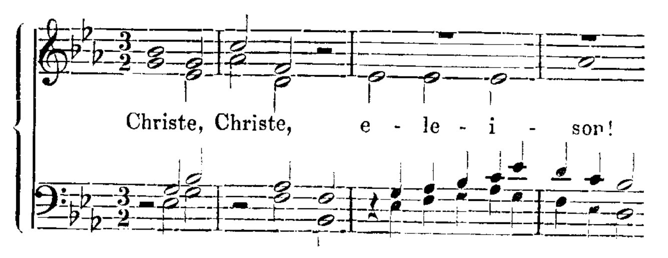
III.

Was den Werth der Choraufführungen in diesem Verein vornehmlich ausmacht, ist eine durch das sorgfältigste Studium gewonnene Sicherheit, daneben die stilvolle Wiedergabe der einzelnen, so verschiedenen Kunstperioden angehörigen Chorcompositionen. Namentlich in der letzteren Hinsicht hat Riedel durch emsigen Fleiß und die peinlichste Gewissenhaftigkeit mit seinem Chor außerordentlich viel erreicht. Man erzählt vom alten Concertmeister David, daß er zwischen seinem Blaustift und seinem Geigenbogen eine ganz unauflösliche Alliance gestiftet. Beide theilten sich in die Arbeit am ersten Geigenpult bei den Proben, und für das Auge der Ausführenden war durch den Griffel in den Stimmen fast ebensoviel gethan, als nachher durch den Bogen wieder geschah, um das Tonwerk dem Ohr des Zuhörers verständlich nahe zu bringen. Die Violinstimmen des Gewandhausorchesters wurden als eine Art von „Musterbearbeitungen" weithin verliehen. Aehnlich könnte es einmal den Riedel'schen Chorstimmen ergehen. Jede Nuance, bis auf das unbedeutendste crescendo und decrescendo, jedes Athemholen ist dort auf das Bestimmteste normirt, — eine gewiß nicht neue und bei anderen Chorvereinen auch nicht selten zur Anwendung kommende Manier, aber eine so mühsame, daß schwerlich anderswo ein so durchgängiger Gebrauch davon an der Tagesordnung sein dürfte. Ausnahmen, wie die Praxis des Berliner Domchors und einzelner hervorragender Vereine, bestätigen die Wahrheit dieser eben nur allgemeinen Behauptung. Von den Gesängen der altrömischen Schule, welche zu Anfang des in Rede stehenden Concertes zur Aufführung kamen, enthält die Bibliothek des R.-V.'s verschiedene Exemplare, so zu sagen: „neue, verbesserte Auflagen" für die Aufführungen, in denen die obige Bezeichnung, mehr oder weniger modificirt nach Erfahrung und Bedürfnissen, zu finden ist. Was die Proben thun konnten, um dieses todte Material dann den Sängern geistig lebendig zu machen, war geschehen, und so kam es, daß die Chöre von Anerio und Vittoria, sowie die aus der deutschen Schule von Eckard in ganz selten vorzüglicher Weise, so unmittelbar zu Herzen sprechend, so makellos rein und voll innigen Verständnisses durch die Ausübenden zu Gehör kamen. Auch das spröde Element, dessen ein aus zum Theil unmusikalischen Sängern bestehender Chor sich nie ganz wird entäußern können, war hier soweit als möglich neutralisirt; es glich den vom Finger des Dirigenten nicht berührten Saiten, die bei dem reinen Accord der unmittelbar getroffenen doch zu leisem Mitklingen gebracht worden waren; selbst unfähig, den musikalischen Eindruck ihrerseits hervorzurufen, konnten doch auch sie nicht indifferent bleiben, wo von andrer Seite eine so ideale Begeisterung zu ihnen herüberklang.
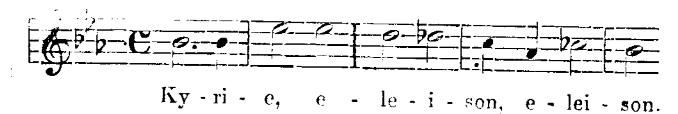
Diese alten Chorgesänge erschienen uns als die beste Leistung in der ganzen Aufführung. Nachher hörten wir noch „zwei bergische Weihnachts-Legenden", bei denen nicht sowohl die Ausführung interessirte, als die Composition selbst. Wir gedenken auf dieselben noch einmal später zurückzukommen. Für jetzt sei nur constatirt, wie glücklich in diesen Gesängen Carl Riedel, der Componist derselben, den Ton des altdeutschen Liedes getroffen hat. Unwillkürlich denkt man bei diesen Legenden an die „Böhmischen Lieder", deren Melodien Riedel aber nur den Tonsatz für die übrigen Stimmen hinzugefügt hat, während dort die ganze Musik, und auch der Text von ihm stammt; letzterer wenigstens zu zweien der drei Lieder, in welchen er gar sinnig an Sagen seiner Heimath anknüpft.

Den Schluß bildeten die beiden Sätze aus der Richter'schen Vocalmesse. Wie wir hören, steht demnächst eine vollständige Aufführung dieses bedeutenden, ein ebenso gesundes, inniges Gemüthsleben, als das glücklichste Gestaltungsvermögen und geläuterte Erfindung offenbarenden Werks bevor. Somit findet sich dann die Gelegenheit zu einer eingehenderen Besprechung. Die Wiedergabe der beiden Sätze durch den R.-V. und das Soloquartett war eine mit Ernst und gutem Erfolg unternommene. Sofort die erste Steigerung, welche in dem Eintritt der Solisten nach dem kurzen Eingang des Chors beim Kyrie liegt, erhielt in dem zurückhaltenden, halb klagenden Ausdruck der Sänger ihre schöne Geltung. Dieser Wechsel von ganzem und Solo-Chor ist für die Messe überhaupt charakteristisch. Als sei dieser letztere der Fürsprecher für die Andern, beginnt er häufig, oder trägt die Bitte noch nachdrücklicher und eindringlicher vor. So beim Christe eleison, dessen Anfang:

(Soloquartett, nachher vom Chor wiederholt.)



uns eine Gemeinde mit betend aufgehobenen Händen zeigt. Von herrlicher Wirkung war auch die Schlußfuge dieses tiefdemüthigen und dabei so gläubig-hoffnungsvollen Kyriesatzes, deren Thema für sich selber reden mag:



Schließlich noch eine kurze Uebersicht, aus der wohl am Besten ersichtlich wird, in welch ausgedehnter Weise der Dirigent um die musikalische Heranbildung seines Vereins während der zwanzig Jahren bemüht gewesen ist.

In den hundert Concerten des R.-V.'s kamen nahezu sechshundert Werke zur Aufführung und zwar:

I., aus der vor-Bach'schen Zeit im Ganzen dreihundertzwanzig.

1., 2mal altrussische Kirchengesänge aus dem 10. und 12. Jahrhundert; 2mal Gesänge vom Fürsten Wizlaw (1300); 19mal altdeutsche geistliche Gesänge aus dem 15. und 16. Jahrh. (Heinrich von Laufenberg, Locheimer Liederbuch ꝛc.); 24mal altböhmische Gesänge aus derselben Zeit (Weihnachtslieder, Hussitenlieder) — sämmtliche vorstehende Gesänge mit Tonsätzen aus neuerer Zeit.

2., 12mal war vertreten die altniederländische Schule des 16. und 17. Jahrh.: Arcadelt, Orlando Lasso (3), Lemaistre (2), Claudin le jeune (4), Sweelink.

3., 54mal die altrömische Schule des 16. und 17. Jahrh.: Festa, Palestrina (19mal, darunter 3mal das doppelchörige Stabat mater, 6mal Improperia); Vittoria (9), Anerio, Allegri (7mal, Miserere und Lamentation), Frescobaldi (10), Carissimi (Oratorium „Jephta") Benevoli (2), Biordi (3), Bernabei.

4., 14mal die venezianische Schule; 16—18. Jahrh.: G. Gabrieli (4mal, 3mal das dreichörige Benedictus mit Massen-Besetzung), Lotti (5), Marcello (10), Tartini (3), Bertoni, Boccherini.

5., 11mal bolognesische Schule: 17—18. Jahrh. Clari (10mal; De profundis und Stabat mater), Corelli.

5., 21mal Neapolitaner 17—18. Jahrh.: Astorga (3mal das berühmte Stabat), Stradella, Caldara (3), Durante (5), L. Leo, Pergolese (2), Rodewald (2), Mortellari, Bortniansky.

6., 160mal deutsche (Kunst-) Schule aus dem 16—18. Jahrh.: Joh. Eccard (44mal), Leonh. Schröter, Steuerlein, Calvisius (5), Gumpelzheimer, Gesius (2) Haßler, M. Prätorius (22), Leißring, Melchior Franck (4), Stobäus (5), Heinr. Schütz (33mal; darunter 7mal die „Passion", 4mal die „7 Worte"), Schein, Schop, Wolfgang Franck (31), Christoph Bach (2), Pachelbel (2), Buxtehude (2), Gottlieb Muffat (2), Eberlin.

7., Von Franzosen älterer Zeit ist nur Leclair vertreten.

II. Georg Händel 19mal (2mal Israel, Messias, Samson, ꝛc., Seb. Bach 108mal (27mal Cantaten, 14mal Motetten, 41mal Orgel-Compositionen, 6mal die hohe Messe, 3mal die Johannespassion, 15mal Violin- und Violoncell-Soli, 2 Gesangs-Soli).

III. 66mal Werke der nach Bach lebenden Componisten bis zur Gegenwart: Ph. Em. Bach (2), Gluck (2), Mozart (2, — Requiem), Romberg, Beethoven (13, und zwar 1860—1870 10mal die „Missa solemnis" in D), Spohr, Hauptmann, Mendelssohn (12, „Paulus", „Elias"), Schumann (10), Berlioz (7, darunter Requiem), G. Thomas (3), Peter Cornelius (10).

IV. 80mal z. Z. lebende Componisten: E. F. Richter (3), Franz Liszt (17, 3mal die Missa choralis, 2mal das Oratorium „Heil. Elisabeth", 4mal „Seeligkeiten"), Ferd. Hiller, A. Volkmann (3, 2mal das „altdeutsche Weihnachtslied"), J. Klengel (2), R. Franz (10), Leonhard (Oratorium „Johannes der Täufer), W. Stade (3), K' (3, 2mal die Missa solemnis, 1mal das Oratorium „Christus"), Herzog, Bierling, Flügel (2), Papperitz, Domar (8), Fink (2), Gleich, Müller-Hartung (2), Bronsart („Christnacht"), Brahms (4, 2mal „Deutsches Requiem"), Schulz-Beuthen (3), Wüllner, Rheinberger, G. Rebling, G. Hentschel, Ritter (3), Piutti, Radecki, Fitzenhagen, Zopff. —

Mit dem 6. Juli 1862 wurden in den Aufführungen des R.-V.'s regelmäßige Solovorträge auf der Orgel eingeführt und deren im Ganzen 73 geboten, nämlich: Frescobaldi (10), Sweelink, Pachelbel (2), Buxtehude (2), Gottl. Muffet (2), Eberlin, Seb. Bach (41), G. Händel, Mendelssohn, R. Schumann (3), Ritter (3), Richter, G. Thomas (3), Piutti, C. Stein. —

Hand in Hand mit den Kirchenconcerten gingen Kammermusikaufführungen, deren Zahl sich jetzt auf 70 beläuft, mit Werken von Beethoven (92), Schumann (74, darunter das „spanische Liederspiel" — zum ersten Mal öffentlich in Leipzig), Schubert (38), R. Franz (35), Mozart (22), Brahms (21), Bach (20), Mendelssohn (11), Rubinstein (11), Haydn (10), Cornelius (9), v. Holstein (6), Jul. Röntgen, Liszt, C. C. Taubert (von jedem 5 Werke); Cherubini, Chopin, Kirchner, Lassen, Volkmann und Henschel (3); Raff, Löwe, Richter, Würst, Jensen (2); außerdem von Leclair, Wagner, Hauptmann, Gade, Bülow, Berlioz, Littolf, Kremling, Spohr, v. Arnold, Schulz-Beuthen, Leo Haßler (je ein Werk) und viele altdeutsche Volks- und Kunstlieder.

Erwähnt sei noch, daß außerdem Vorlesungen im Verein stattgefunden haben, deren Zweck ist, über verschiedene musikalische Fragen zu orientiren und das Urtheil der Vereinsmitglieder in dieser Hinsicht zu klären. Themen waren u. A. „Ueber die musikalischen Formen" — „Die Thätigkeit des Kehlkopfes und seine Hilfsorgane beim Sprechen und Singen" — „Stil und Form der kirchlichen Tonkunst" — „Ueber die neueren italienischen Componisten" — „Mich. Praetorius" zu dessen 300jährigem Geburtsfest.

In No. 9, Pag. 87 d. Bl., wo von des Orgelvirt. Carl Grothe's Auftreten in dem Riedel'schen Concert die Rede ist, sind nach den Worten „in Dresden, Berlin u. a. O. die günstigsten Resultate mit seinem Auftreten erzielte" die Worte: „sowie vorher schon selbständig in Leipzig" weggeblieben. Dies muß in sofern nachgetragen werden, als grade in Leipzig Grothe im Oktober vor. Jahres in einem Concert mit Hülfe des damals unter Direktion von Moritz Vogel stehenden Chorgesangvereins sich vortheilhaft bekannt machte. —

Carl Piutti.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Joseph Rheinberger, Op. 76. **„Toggenburg."** Ein Romanzencyclus von Fanny v. Hoffnaas, für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung comp. — Bremen, Präger und Meyer. —

Der Ausdruck „Romanze" ist auf musikalischem Gebiete in sehr vagem, vieldeutigem Sinne gebräuchlich; gemeiniglich kennt man die instrumentale Romanze, von der die Salonli-

teratur aller salonfähiger Instrumente förmlich wimmelt, gradehin mit dem auf Alles passenden „Lied ohne Worte" identifiziren. Strenger wird man mit dieser Bezeichnung auf vocalem Gebiete sein müssen, weil hier die textliche Unterlage maßgebend ist und weil die Poetik für die Romanze eine feststehende Definition giebt. Die Romanze ist eine poetische Erzählung, welche die Schilderung der Begebenheit voranstellt, die Empfindung aber nur soweit zum Ausdruck bringt, als dieselbe der Handlung immanent ist. Das epische Moment wiegt also vor und verlangt, dem Ursprung dieser Dichtungsart treu, einen volksthümlich einfachen Ton. Dieser vorwiegend epische Charakter ist gewissermaßen eine Klippe für die musikalische Darstellung, denn er streitet wider alle diejenigen Factoren der musikalischen Compositionstechnik, durch welche die subjective lyrische Einzel-Empfindung sich im musikalischen Style am Angemessensten und Liebsten auszusprechen pflegt. Diese Factoren sind nun in allgemeiner Andeutung: Polyphonie und Contrapunktik, formelle Breite der Satzentwicklung, endlich die hierdurch bedingte harmonische Mannigfaltigkeit und modulatorische Abwechselung. Die musikalische Romanze wird im Gegensatz hierzu, wenn sie der obigen Definition dieser Dichtungsart entsprechen soll, wesentlich homophon sein, eine einfache Melodik und einfache architektonische Formen des Satzes, namentlich die des strophischen Liedes zeigen müssen. Legt man diesen aus der Sache selbst gewonnenen Maßstab an den vorliegenden Romanzen-Cyclus von Rheinberger, so wird man nicht umhin können, zu finden, das derselbe nur theilweise angepaßt werden kann. Die 6 Nrn., welche den Cyclus bilden, sind durchweg sehr hübsche Musikstücke, welche die bekannten Vorzüge der Rheinbergerschen Muse an sich tragen; aber man vermißt den einfachen, volksthümlich anklingenden Ton, den knappen Bau; es ist, immer diese Gattung angesehen, zu viel Arbeit, zu viel Vergnügen an absoluter Musik: wenn auch an guter Musik. Der gebildete Musiker mit seiner gewandten Compositionstechnik hat den naiven Romanzensänger in den Hintergrund gestellt. Daß beide nicht unvereinbare Widersacher sind, zeigt Nr. 4, die gelungenste Nr., in der der Charakter der Romanze unvermischt ausgeprägt ist. Auch Nr. 3 „Lied" ist im Tone sehr gut getroffen; auffallend ist nur die alternative Bezeichnung: Alt- oder Baßsolo. Die Baßstimme mit ihrem thatkräftigen, dramatischen Klangcharakter scheint mir im Allgemeinen nicht für den epischen Ton zu passen, zumal hier, wo es sich um die Sehnsucht der einsamen Frau nach ihrem mit den Türken kämpfenden Gatten handelt. Da der schildernde Ton, der doch die Romanze charakterisiren soll, ein großes Gewicht auf das coloristische Moment legen muß, so scheint eine Unbestimmtheit in Betreff des Klangorgans hier am Wenigsten statthaft. Nach meinem Gefühl kann hier nur eine Altstimme den richtigen Ton wiedergeben. Auch Nr. 1 ist, was den Vocalsatz betrifft, in dem Romanzenton gehalten, doch scheint die Form schon zu sehr in die Breite zu gehen, und in der Clavierbegleitung macht sich ein orchestrales Element bemerkbar, das über den engen Rahmen dieser Gattung hinausgreift. Nr. 2 ist ein Duett für Baß und Sopran, dessen Hauptmelodie anziehend und charakteristisch genannt werden muß; am Schluß der Nr. aber macht sich in dem chromatisch gefärbten, durch vermittelnde Zwischenharmonien sich gewissermaßen hindurchwindenden Accordgeschiebe eine überschwengliche Empfindung breit, die nicht zum Ganzen paßt. Noch stimmungsvoller ist Nr. 5, Ensemble (Soli und Chor) für Frauenstimmen in 3theiliger Liedform. Hier ist wohl, in der melodischen Zeichnung sowohl wie in der formellen Behandlung, am Wenigsten die Charakteristik der Romanze zu finden. Die Melodie des Hauptsatzes ist blaß und tritt gegen den instrumental gedachten, auf Klangwirkung berechneten, durch die Begleitung in wiegenden Triolen noch mehr gehobenen Accordbau in den Hintergrund; der Mittelsatz bringt ein sehr hervortretendes Motiv von instrumentaler Zeichnung in contrapunktisch nachahmender Bewegung der einzelnen Stimmen — dann folgt die Wiederholung des Hauptsatzes — mit gesteigerter Bewegung in der Begleitung. Die Nr. ist ein ächt Rheinbergersches Stück, will aber nicht recht hierher passen. Die letzte Nr. 6 endlich wird in den Melodien wieder großentheils dem einfachen epischen Ton gerecht, in der Form aber wächst sie zu einer förmlichen Scene aus. Das klingt wie ein kleines Finale, so dramatisch ist es gehalten; nur, indem zum Schluß die Anfangsstrophe von Nr. 1 wieder intonirt und damit geschlossen wird, kommt der Zuhörer auch wieder zur bewußten Empfindung, daß es sich um eine Erzählung — nicht um unmittelbar reale Darstellung der Handlungen und der empfindenden Personen handelt. Musikalisch aber wird grade diese letzte Nr. immer am Wirkungsvollsten sein, denn es ist Leben und Bewegung darin. — A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Musikalienverleger Seitz brachte kürzlich unter Assistenz mehrerer sehr tüchtiger Chor- wie Solokräfte in seiner Wohnung ein Werk seines Verlags zu Gehör: Erdmannsdörfer's „Schneewittchen" für Soli, Chor und Orchester (letzteres durch Clavierbegleitung des Frl. Steinacker ergänzt). Bekannt sind den Lesern d. Bl. die Wege und Ziele, die E. compositorisch verfolgt und ihnen ist er natürlich auch in diesem Werke treu geblieben: Liszt, Berlioz, Wagner hat er sich zum Vorbild genommen und ist es bei einem noch so jungen Autor nicht zu verwundern, wenn ihn dies zu dem Streben verleitet hat, Absonderliches geben zu wollen, was sich mit dem kindlich naiven Charakter des Stoffes nicht verträgt. Soweit einmaliges Anhören ein Urtheil erlaubt, scheint uns hier seine Chorlyrik im Allgemeinen ursprünglicher als die der Solisten, doch vernahmen wir auch aus dem Munde der Letzteren manches Schöne und Herzige. Die Soli waren durch Frl. Rosenfeld, Frl. Breidenstein sowie durch die HH. Rebling und Litzmann ausgezeichnet besetzt, auch die Chöre thaten ihre Schuldigkeit; doch trotzdem war die Zuhörerschaft mehr reservirt als nöthig. B. V.

Der zweite Novitätennachmittag des Hrn. Seitz am 14. Febr. brachte Gehaltvolles und minder Gehaltvolles, doch war auch das weniger Gelungene des Anhörens werth. Kirchner's „Gedenkblatt" für Violine, Vcell und Pfte. (Op. 15) wurde von den HH. Paul und Julius Klengel und Manuel Jimenez der gefälligen einfachen Gesangmelodie entsprechend vorgetragen, desgleichen eine Romanze für Violine (P. Klengel) mit Pianoforte (Jimenez) von Rich. Barth (Op. 3). Beide Werkchen fesselten durch innig gefühlte und klar gestaltete Melodik. Frl Heinemeyer sang Lieder von Jensen und Brüll, von denen dem ersteren „Leis rudern" der Preis gebührt. In einer Suite für Pianoforte (Jimenez) von

Buths (Op. 1) vermißte man noch zu sehr Klarheit der Formgestaltung. Von den vier Sätzen sind der 2. und 3. als die besseren zu bezeichnen; der letzte aber ist ein unerfreuliches Nebelgebilde. Ein lieblich zartes Lied von Frau Erdmannsdörfer-Fichtner „Im tiefsten Innern, ein süß Erinnern" (Frl. Heinemeyer) gehört mit zu dem Schönsten, was Frauenlyrik geschaffen. Der junge Vcellist Julius Klengel trug ein „Lied ohne Worte" von seinem Bruder P. Klengel und ein Nocturne von Lübecke recht gesangvoll vor, und zum Schluß hörten wir ein noch im Manuscript befindliches Clavierquartett von Thieriot, das uns durch seinen tiefen Ernst Achtung abgewinnt, jedoch nicht ganz frei von hohlem Pathos und dem Streben ist, zu formlos originell sein zu wollen. Der zweite Satz (Scherzo) ist melodisch, harmonisch und formell am Besten gehalten; in den anderen wäre dagegen strengere Durchführung der Gedanken, logischere Entwicklung und Rückbeziehung derselben wünschenswerth. Wie ein wilder Bergstrom zieht Alles dahin auf Nimmerwiedersehen. Wir verlangen durchaus nicht, daß die heutigen Quartette in der Haydn-Mozart'schen Quartettform geschrieben werden sollen, jedenfalls aber irgend welche deutlich sich ausprägende Form und logische Ideenentwicklung, soll ein Kunstwerk Genuß gewähren und nicht einer Rede gleichen, die vom Hundertsten in's Tausende springt und die entlegensten Gedanken aneinanderreiht, ohne dieselben zu Sätzen und Perioden zu gestalten. Wenn doch gar manche jetzige Componisten nur den ersten Fundamentalansatz der Aesthetik berücksichtigten: daß jedes Kunstwerk sich auch durch schöne Form auszeichnen soll. —

Sch . . . t.

Im Stadttheater war, wie bereits in Nr. 9 mitgetheilt, sensationelles Ereigniß des vor. Monats das einmalige Auftreten von Pauline Lucca als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weiber v. W.". Zum ersten Male hatte es die Direktion unternommen, die Presse vollständig auszuschließen, weshalb wir nur nach anderweitigen Mittheilungen berichten können, daß sich diese Rolle als eine der electrisirendsten Glanzleistungen des gefeierten Gastes ergab und daß, wenn sich auch stimmlich die Nachwehen der soeben erst bestandenen heftigen Erkältung noch etwas bemerklich machten, doch auch diesmal ihre wahrhaft blitzartig zündend geniale Virtuosität und Darstellung einen ziemlich glänzenden Triumph feierte. — Das Repertoir bot außerdem: „Lohengrin", in dessen Titelrolle Hr. Ernst, den wir leider nur zu bald an die Berliner Hofoper verlieren, seine schon früher ausgezeichnete Darstellung der Titelrolle noch in überraschendem Grade glanzvoll übertraf, „Fl. Holländer", wiederum eine der eminentesten Leistungen Gura's, „Fidelio", eine Glanzrolle von Frl. Mahlknecht, „Don Juan", eine der der werthvollsten Vorstellungen durch das vorzügliche Ensemble der Damen Mahlknecht, Peschka und Gutschbach mit den HH. Gura, Rebling, Ehrke ꝛc., „Zauberflöte", deren Ausführung, die Damen Rosenfeld, Stürmer und Dehne hinzugerechnet, Gleiches nachzurühmen, „Afrikanerin", „Robert", „Der Waffenschmied", „Undine" und „Wildschütz", in welchen letzteren die Damen Gutschbach, Stürmer und Rosenfeld sehr lobenswerth, und „Barbier". In „Robert" und „Barbier" gastirte ein Frl. Deichmann von der kom. Oper in Wien mit nicht besonderem Glück; frisches aber etwas abgesungen flach behandeltes Stimmchen, routinirte aber ziemlich zügellose Coloratur, meist bestechend guter Triller, Offenbach'sche Soubrettengeschmacklosigkeiten und große Zuverlässigkeit sind ihre Requisiten, mit denen wir während der Abwesenheit von Frau Peschka 6 Wochen lang erfreut werden sollen. —

Z.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Ein Clavierspieler anderen Schlages ist Ignaz Brüll aus Wien, der in zwei eigenen Concerten in der Singakademie und vorher in einem Mittwochsconcert in den Reichshallen mit einem Clavierconcerte eigener Composition auftrat. Hrn. Brüll, von früheren Jahren her noch in gutem Andenken, ist in der That der Stempel eines Musikers von Gottes Gnaden aufgedrückt. Als Componist ist ihm jene kecke Ungezwungenheit des Schaffens eigen, die ich an einer früheren Stelle dieses Ber. als ein so günstiges Merkmal für die Begabung ihres Autors an der Hofmann'schen Frithjofsymphonie hervorhob. Es spricht aus den Compositionen Brülls schon eine ziemlich fertige Künstlerpersönlichkeit, eine bereits ausgeprägte Individualität hervor, die sich aus jenem Gefühlsdusel herausgearbeitet hat, dem der größte Theil unserer jüngeren Componisten — vielleicht in Folge eines übelgepflegten Schumanncultus — verfallen ist. Als Clavierspieler gehört Brüll zu den Besten; er vereinigt in sich den ausgezeichneten Techniker mit dem feinfühligen, durchgebildeten und geistvollen Musiker.

Von Clavierspielerinnen, deren Concerte sonst Legion zu sein gepflegt, ist bis jetzt wenig zu berichten, ich erwähne hier nur im Vorübergehen das Auftreten des Frl. Martha Remmert in einem Mittwochconcerte in den Reichshallen mit dem Liszt'schen Esdurconcert. Die junge Künstlerin, die für die Berliner Kritik nur als Schülerin von Kullak auftrat, obschon sie mehrere Jahre hindurch sich der Unterweisung Liszt's zu erfreuen gehabt hat, erntete für ihre mit vieler Bravour durchgeführte Leistung lebhaften Beifall. In der ersten Decemberwoche gab Woldemar Bargiel in der Singakademie ein Concert. Bargiel führte mit der „Sinfoniecapelle" seine Medea-Ouverture und seine Simphonie in Cdur und mit Zuhülfenahme eines Chores, wie es schien, des Kotzolt'schen Gesangvereines, einen Psalm eigener Composition auf. Bargiel's Stellung als Componist dem heutigen Kunschaffen gegenüber ist unbedingt eine die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf sich ziehende. Mit seiner musikalischen Bildung wesentlich auf dem Boden der Classiker stehend, macht sich doch der Einfluß Schumann's sehr bemerklich. Die Medea-Ouverture ist ein längst bekanntes, in Concertprogrammen oft und mit Recht wiederkehrendes Stück voll tiefen künstlerischen Ernstes und trefflicher Charakteristik. Ihr würdig zur Seite steht die Symphonie, welche allerdings Neues nicht enthält. Die Factur ist, wie in Allem, was Bargiel schreibt, meisterhaft, auch die Behandlung des Orchesters eine höchst wirkungsvolle. Von geringerer Bedeutung erschien nur der Psalm, der nicht recht den würdevollen Ton anschlägt, welchen man von Kirchenmusikstücken fordern muß. Das Concert wurde unterstützt durch Joachim, der seltsam genug, ein — Spohr'sches Concert (No. 9) zum Vortrag gewählt hatte. Da das Concert wesentlich den Zweck hatte, Compositionen von Bargiel zu veröffentlichen, so wäre es vielleicht erwünscht gewesen, an Stelle des süßlichen Spohr'schen Concerts eine Composition des Concertgebers im Kammermusikstyl zu hören. Daß Joachim das Stück meisterhaft spielte, ist selbstverständlich, obgleich er im ersten Satze nicht so gut disponirt erschien, wie im zweiten und dritten. Möglich auch, daß das durch die unsichere Leitung des Hrn. Bargiel, der beiläufig seine eigenen Werke meisterhaft einstudirt hatte und leitete, nicht immer schlagfertige Accompagnement den Spieler in der freien Entfaltung seiner Kräfte beeinträchtigte. — Bargiel's Symphonie war das fünfte neue symphonische Werk dieser Saison; eine sechste brachte Philipp Rüfer zur Aufführung. Leider konnte ich dieses Werk nicht mehr hören, was ich um so mehr bedaure, als ich von der schöpferischen Begabung Rüfers wiederholentlich Beweise kennen gelernt habe, wozu ich speciell ein Manuscript-Quartett für Streichinstrumente zähle, welches der Aufführung der Symphonie voranging. Hr. Rüfer ist in seiner Entwicklung, wie mir scheint, noch nicht auf den Punkt gelangt, auf dem Wollen und Können sich decken; so eigenartig Alles er-

scheint, was er erfindet, so erscheint mir sein Darstellungsvermögen noch nicht so durchaus fertig, daß alles, was er schreibt, wie aus einem Gusse erschiene. Der Inhalt ist bei ihm immer bedeutender als die Form; als Beispiel für diese Behauptung möchte ich mich auf das Adagio und besonders auf den letzten Satz des Quartettes beziehen, dessen musikalische Entwicklung das eigentliche Gebiet des Quartetts verläßt und in das der Symphonie hinübergreift. Immerhin bezeugen Rüfer's Compositionen, daß wir Vortreffliches, dem Höchsten Nachstrebendes von ihm zu erwarten haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Weimar.

(Schluß.)

Zu den weiteren künstlerischen Thaten Müller-H.'s gehört ferner eine wirklich meisterhafte wiederholte Aufführung des Mozart'schen Requiems, nachdem wir unter derselben Leitung die Seelenmessen von Cherubini, Schumann, Brahms, Liszt und Berlioz schon früher gehört hatten.

Am ersten Weihnachtsfeiertag hörten wir unter seiner L. den ersten Theil von Bachs Weihnachtsoratorium, in welchem namentlich die Altpartie von Frl. Stichling hervorragend war.

Bei der Einweihung der neuen Hofkirchenorgel veranstaltete M.-H. ein ebenfalls ganz interessantes Concert, in welchem er Gesangwerke von Palestrina, Vulpius, Jomelli, Mozart und Hauptmann in gewohnter Meisterschaft vorführte. Frl. Marie Stichling, eine Schülerin M.-H.'s, erfreute durch zwei Sologesänge Te ergo quae sumus von Righini und Beethovens Bußlied. Die technische Ausführung und die geistige Auffassung wie das vorzügliche Accompagnement waren in jeder Weise mustergiltig. Die Orgelvorträge waren in den Händen des Stadtorganisten Sulze (Var. über Löwe's Kaiserhymnus von Todt), des Hofcantor Erfurt (Präl. von Töpfer) und des Referenten (6. Sonate von Mendelssohn), welchem letzteren auch die künstlerische Vorführung der neuen Orgel bei der kirchlichen Einweihung übertragen worden war*). —

Daß bei dem Ernsten auch das Heitere resp. Burleske nicht fehle, dafür sorgte in höchst glänzender Weise der russische Tontitane Herr Alexander Lazarew, welcher bereits schon einmal vor zwanzig Jahren auf unserem classischen Weimarer Boden ein recht unclassisches Fiasko machte, sodaß schon bei einer Vorprobe seines „Jüngsten Gerichts" Alles in die Brüche ging. „Sein oder Nichtsein" war hier nicht „die Frage!" Und trotz dieses immensen Mißerfolges wagte sich unser Moskowite dennoch auf die gefährliche Arena. Obwol Ref. nicht zu dem pompös angekündigten musikalischen „Schlachtfest" officiell eingeladen war, steckte er seinen Kopf dennoch unerschrocken in die slavische Scylla und Charybdis; hatte Ref. doch die kühnsten Bestrebungen der jung-weimarischen Schule als hartgesottener Sünder unverletzten Leibes überdauert. Kaum ein Dutzend Häupter zählte der Kreis der Lieben resp. Geladenen und „Hilf Himmel, welchen Jammer haben wir da gehört!" Als einen Akt der Barmherzigkeit müssen wir es übrigens dankbar anerkennen, daß sich die russischen Musikmonstrums nur in sehr homöopathischer Verdünnung producirten, indem ihr würdiger Autor das große Orchester auf 1 Piano, 2 Violinen, 1 Vcell und 1 Clarinette reducirt hatte. Die armen Märtyrer aus der Orchesterschule, welche sich der Sysiphusarbeit des Abhaspelns dieser seltsamen russischen Astrachanwolle muthig unterzogen und wirklich Bewundernswerthes in diesen Lazarewirrbahnen leisteten, verdienen wirklich der Nachwelt erhalten zu werden; sie heißen Pohlig, Rösel, Scherzer, Asperger und Weise. Daß M.-H. das muthige Vorwärtsgehen seiner Getreuen auf dem wirklich lebensgefährlich sterilen Terrain nicht bewundern wollte, wie er doch sollte, war eigentlich ganz unverzeihlich. Jedenfalls hatte er schon in den ergötzlichen Vorproben die classischen Verse „Der schrecklichste der Schrecken, das ist der Mensch in seinem Wahn" als Stoßseufzer gebetet. Das unvergleichliche Programm lautete: 1) „Erinnerung an Sachsen-Weimar" Serenade, 2) „Der Ewige in seiner Herrlichkeit" Kyrie Eleysonhymne, 3) „Erinnerung an den deutschen Kaiser Wilhelm, den unbesiegbaren Eroberer"*), 4) „Triumph des Genius und des Ruhms" Ouverture, 5) „Miserere" Rossini gewidmet, 7) „Ein Theil des jüngsten Gerichts". Warum L. den ersten Satz eine Erinnerung an Weimar nannte, blieb ein ungelöstes Räthsel, so wenig war von irgend einer Beziehung auf Weimar die Rede. Viel eher hätte es noch als Charakterbild einer trostlosen sibirischen Landschaft gelten können. Von wirklicher musikalischer Erfindung und logischer Entwickelung der Themen keine Spur, lauter kleine zusammenhanglose Fetzen aus verschämten und unverschämten Anleihen (namentlich Rossini, Bellini, Chopin 2c. waren schonungslos geplündert und verballhornt), immer zwei und zwei Takte ein wenig accelerando und dann ritardando mit unzähligen Fermaten gespickt, und dabei ein Accordgemenge, ob dessen sich der sel. Rossini, dem die Requiemsfratze gewidmet, wenn er diese Todsünde wider den heil. Geist der Kunst gehört hätte, nicht nur ein-, sondern zehnmal im Grabe umgedreht hätte. Schon nach den ersten Sätzen begannen Einzelne der Geladenen, an der Spitze Lassen, dem musikalischen Fegefeuer zu entfliehen. Als aber nun endlich die Schrecken des jüngsten Gerichts zu drohen wagten, da („Heinrich mir graut vor dir") entfloh sogar unser hoffnungsvoller Erbgroßherzog Carl August den Drachen und Lindwürmern, die in unerschöpften Schaaren immer aufs Neue hervorschwärmten. Der Ref. war der letzte muthige Mann, der den Kampfplatz räumte, sich mit dem Göthe'schen Spruche tröstend „Es muß auch solche Käuze geben! —

A. W. G.

*) Das neue Werk hat 30 Stimmen für 3 Manuale und Pedal. Die Schönheit der Intonation namentlich der zarten Stimmen besonders auf dem Schwellwerke ist von seltenem Zauber. Das System der Kegelladen, die Collectivzüge, die Schwellvorrichtung, ist meines Wissens hier zum ersten Male in Thüringen angewandt worden. Der Erbauer dieser Orgel, Hr. Adelbert Förtsch in Blankenhain ist in Folge seiner erfreulichen Leistungen durch das Prädikat „Hoforgelbaumeister" ausgezeichnet worden. —

*) Ob sich wol unser Heldenkaiser über dieses unsinnige Attributs freuen würde. Dem Ref. scheint's streng genommen ein förmliches Majestätsverbrechen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 4. Concert des Vicelvirt. Diem: Trio von Beethoven Op. 11, Romanze von Beethoven, Largo von Chopin, Larghetto von Mozart, Tarantelle von Goltermann 2c. —

Barmen. Am 27. Febr. sechstes Abonnementsconcert unter Krause: Ouverturen zu „Egmont" und „Wasserträger", Dursinfonie von Haydn, Vcellstück in Hmoll von Coßmann, Vcellsoli von Chopin und Popper, Scene aus „Orpheus" sowie Rhapsodie und Lieder von Brahms. —

Basel. Am 4. Concert des schwed. Damenquartetts mit den HH. Rentsch und Huber: Violinphantasiestück Op. 73 von Schu-

mann, Clavierstücke „Aus dem Volksleben" von Grieg, Violinreverie von Rentsch, Variat von Hubert ꝛc. — Am 7. zehntes Concert der Concertgesellschaft: Esdursymphonie von Walter, Concertante für Violine und Viola von Mozart (Rentsch und Meyer), Lieder von Schumann, Grimm und Schubert (Frau Walter-Strauß) ꝛc. —

Berlin. Am 28. Febr. in den Reichshallen: „Nachklänge an Ossian" von Gade, Vorspiel zu „Manfred" von Reinecke, Hmollmarsch von Schubert, Ouv. zu „Tannhäuser" ꝛc. — sowie am 3. Abenceragenouv., Beethovens Chorphantasie, Lohengrinvorspiel und Musik zur „Preciosa". — Am 1. Soirée von Nauwerk, welcher sich in Schumanns Amollconcert, Beethoven's Dmollsonate und dessen Variat. Op. 34, Chopins Asdurballade, Stücken von Bach, Schumann, Schubert, Liszt und Nauwerk als sehr talentvoller junger Pianist einführte, während Tenorist Burchardt das Liebeslied aus der „Walküre", Lieder von Nauwerk, Brahms und Goltermann unter lebhaftestem Beifall sang. — Am 2. Concert der „Symphoniecapelle unter Brenner mit Michal Hertz und Hille: Leonorenouv., Fmollconcert von Chopin, Symphonie von Rüfer ꝛc. — Am 4. Concert von Kasimir Danysz (ausschließlich eigene Compositionen) mit den Kammerm. Struß (Violine) und Philippsen (Vlcell) und Domf. Adolf Schulze: Violinsonate, 5 Lieder, Characterstücke für Violine, und Trio. — Am 5. durch die Singakademie Händel's „Israel in Egypten". — Am 6. durch Hofmann aus Leipzig: 1. Act der Walküre von Richard Wagner mit Begleitung zweier Flügel. — Am 7. wohlth. Concert des Gesangvereins „Polyhymnia" unter Drehmann mit Frau Marie Schäffer, Frl. Clara Bloch, Domf. Holdgrün und Rebsch ꝛc. — Am 8. Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt mit de Ahna, Kammerm. Schulz, Schröder und Rohne. — Am 10. wohlth. Concert von Frau Dreyschock: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann mit Frl. A. Schubert, Frl. Lammert, Frau Dreyschock und den HH. Herrlich, E. Hildach und J. Dahlmann.— Am 11. Concert von Brinkmann und Busch. —

Brüssel. Im artistischen und literarischen Zirkel Concert des Vlcell. Davidoff mit Winiawski und Md. Essipoff: Vlcellsonate von Beethoven in A und Mendelssohn in D, Tarantelle von Lindner, Lied ohne Worte von Mendelssohn nebst zwei Piecen von Davidoff, sämmtlich für Vlcell, Lieder von Reinecke und Mendelssohn (Frl. May Moß). — Am 4. Novitätenconcert von Brassin: Sonate Op. 7 von Ed. Grieg, Variat. von C. Wettig, Sonate Op. 1 von Brahms, drei „Albumblätter" von Kirchner und Valse caprice von Tausig. —

Chemnitz. Am 24. Febr. dritter Singakademieabend: Trio von Weber Op. 63, Claviersoli von Schulhoff und Gade, „Jung Niklas" Chor Op. 75 von Rheinberger, „Ständchen" für Alt und Frauenchor von Schubert, Lieder von Schumann, Franz, R. Müller (aus den „Lotsen") ꝛc. und Chorlieder von Mendelssohn. — Am 26. Febr. Kirchenconcert des Organ. Fischer aus Dresden: Fantasie von Thiele, Sonate von Mendelssohn, Symphonie für Orgel und Orch. von Fischer ꝛc. „Die Leistungen des auch hier bereits seit Jahren sehr vortheilhaft bekannten Concertgebers entsprachen seinem bedeutenden Ruf durchaus, namentlich fesselte die außerordentlich fertige technische Behandlung des schwierigen Instrumentes, denn unsere Jacobiorgel läßt sehr Vieles zu wünschen. In der aus 4 Sätzen bestehenden Sinfonie für Orgel und Orch. von Fischer wurde leider die Wirkung dieser sehr tüchtig gearbeiteten und künstlerisch durchgeführten Sinfonie durch Differenz der Stimmung zwischen Orgel und Orchester etwas beeinträchtigt. Beethovens Bußlied wurde von Frl. Zimmermann, welche sich überhaupt als tüchtige Sängerin erwies, sehr gut vorgetragen. Ferner war das Programm durch Hrn. Md. Sitt (Fdurromanze von Beethoven) sowie Hrn. Krethlow (Largo von Bach) in willkommener Weise bereichert. Das Orchester spielte ein Präl. sowie Fuge mit Choral von Bach-Abert und entledigte sich auch seiner übrigen Aufgaben mit gewohnter Tüchtigkeit". —

Darmstadt. Am 23. v. M. vierter Kammermusikabend von Wallenstein und Heermann mit Vlcellist Klesse aus Frankfurt: Esdurtrio von Brahms, Violinsonate in Esdur und Gdurtrio von Beethoven, sowie nach dort. Ber. gleich dem Brahms'schen Werke unter sehr freundlicher Aufnahme „Gesangstück" für Vlcell und Pfte von Hrm. Zopff. —

Dresden. Am 21. Febr. Schülermatinée der Kammersng. Auguste Götze: Sopranarie (Frl. Clara Rudolph) mit Chor aus „Iphigenie auf Tauris" und Arie aus „Rinaldo", Arie aus Cenerentola (Frl. Zimmermann), Duett aus dem „Barbier" (Hr. v. Kotzebue) und Lieder (Frl. v. Kotzebue und Hr. v. Kotzebue, Frl. Vetter und Gretschel). „In musikalisch correcter und geschmackvoller Ausführung, reiner Tonbildung, sicherm Tonansatz, richtiger Phrasirung, deutlicher Aussprache erwiesen alle Leistungen den löblichen Erfolg einer musikalisch verständigen, mit gewissenhafter Sorgfalt ausgeübten Unterrichtsmethode, darauf gerichtet, den Schülerinnen in der, ihrer Stimmbegabung gemäßen Richtung eine je nach Zeit und Talent möglichst geförderte tüchtige technische Ausbildung zu geben und sie vor allem immer auf eine künstlerisch musikalische Behandlung und ein sicheres, fertiges Können beim Studium ihrer Aufgaben hinzuweisen". — Am 22. v. M. dritter Tonkünstlervereinsabend: Cdurquartett Nr. 14 von Haydn, Gmollsuite Op. 26 von Ries und Cdurquartett von H. Götz. — Am 23. v. M. Concert eigener Compositionen von Anton Rubinstein mit der Mannsfeld'schen Capelle: Esdurconcert, dramt. Sinfonie und Claviersoli. — Am 1. zweites Concert von Rubinstein: Claviersoli von Bach bis Chopin. —

Erfurt. Am 11. Febr. Soirée des Soller'schen Musikvereins: Maria gloriosa von Golde, Quartett aus „Fidelio", „Schneewittchen" von Erdmannsdörfer und „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn mit Frl. Breidenstein, Frl. Dotter sowie den HH. Bruno und Gustav Holstein, Harfe Frau v. Kovácsics. —

Elberfeld. Am 20. v. M. 5. Abonnementsconcert unter Schornstein: Cdursinfonie von Schumann, Clavierconcert von Grieg (Brassin aus Brüssel), Chromat. Fantasie und Fuge von Bach, Var. von Haydn-Brahms, „Triumphlied" von Brahms ꝛc. — Am 2. zweites Concert des Instrumentalvereins unter Posse mit Frau v. Asten und Adolf Geyer: Najadenouv. von Bennett, Beethovens Sonate Op. 47 (Fr. v. Asten und Posse) Violinromanze mit Orch. von Barth, „Symphon. Dichtung" von Liszt (welche?) sowie Claviersoli von Bach, Schumann, Chopin und Tenorlieder von Schubert. —

Frankfurt a. M. Am 16. und 18. Febr. Concerte von Pauline Lucca mit Martin Wallenstein und Hugo Heermann: Beethovens Kreuzersonate, Voi che sapete aus „Figaro", Nocturne von Chopin-Wilhelmj, Ungar. Lieder von David, Sanctissima vergine von Gordigiani, Le Tambourin von Rameau, Hmollrondo von Schubert, Beethovens Violinsonate in Esdur, Mozarts „Veilchen", Liszts Faustwalzer, Webers Violinrondo ꝛc. — Am 23. Febr. Kammermusik im Museum mit den HH. Heermann, Renner, Welcker, B. Müller, Wallenstein, Grimm, W. Becker, Apel und Siegel: Fdurquartett von Beethoven, Trio mit Horn in Esdur von Brahms und Octett von Schubert. — Am 1. historisches Concert von Martin Wallenstein mit Frl. Helene Matys, H. Heermann, und B. Müller: Katzenfuge von D. Scarlatti, Fantasie und Gavotte von Bach, Dmollvariationen von Händel, Arie aus der „Schöpfung", Dmollfantasie von Mozart, Amollviolinsonate von Beethoven, „Mein Verlangen" von Weber, „Erstarrung" und „Haidenröslein" von Schubert, Fantasie über ein irländ. Lied von Mendelssohn, Asdurpolonaise von Chopin, Fantasiestücke für Pfte, Violine und Vlcell von Schumann, Valse-Impromptu von Raff, Etude von Henselt und Polonaise von Rubinstein. Flügel von Steinweg Nachf. —

Graz. Am 21. Febr. fünftes Concert des steierm. Musikvereins: Vorspiel zu Rheinbergers „7 Raben", Dmollconcert von Spohr und Chaconne von Bach (Grün), Lieder von Schumann (Frühlingsnacht) und Schubert („Der Doppelgänger". Wallnöfer), Webers Esdurconcert (Frl. Anna Uhl), sowie Cdursymphonie von Schumann. — Am 22. und 26. Febr. wohlth. Aufführungen von Werken (mit nur zwei Ausnahmen) in Graz geborner oder dort lebender Componisten: Hochzeitsmusik von Ferd. Thieriot, zwei Lieder von Wilhelm Kienzl (Frl. Balbina Orasch), Fantasiestücke für Piano componirt und vorgetr. von Franz Fiedler, Frauenchor von Wilh. Mayer, zwei Lieder von Rich. Heuberger (Frl. v. Leclair) und Streichquartett von Heuberger (Prager, Heuberger, Morak und Mödlinger) — Gesangquintett von Dr. Hermann Tunner (Frl. Feldkirchen, Frl. v. Leclair, HH. Mestenhauser, Purgleitner und Mödlinger), zwei Stücke aus Jensens Eroticon (Wilhelm Treiber), zwei Balladen von Dr. v. Hausegger (Beck), zwei Improvisationen von Robert Fuchs „Waldmärchen" von Rheinberger (Treiber), zwei Duette für Tenor und Baß von Dr. Tunner (Purgleitner und Mödlinger) und Streichquartett von Rubinstein Op. 17. — Am 28. Febr im zweiten Mitgliederconcert des Männergesangvereins „Antigone" mit Mendelssohns Musik. — In nächster Zeit Concert des Wagnervereins, in

welchem Wagner unter Leitung von Hans Richter in Pest die Vorführung sonst nicht zugänglicher Nr. aus der „Walküre“ gestattet hat. Richter hat der Einladung des Grazer Wagnervereins in der zuvorkommendsten und uneigennützigsten Weise entsprochen. —

Halle. Aufführung der Singakademie: Mendelssohns „Elias“ mit Frau Boretsch, Frl. Bußler, den HH. Fr. Otto und Ad. Schulz aus Berlin. Wenn wird in Halle einmal zu Werken, wie Liszts „Elisabeth“ u. a. gegriffen werden?! —

Hamburg. Am 1. Soirée des Violinvirt. Hermann Franke mit den HH. Kleinmichel, Schmahl und Gowa: Violinconcert von Bruch, Schumanns Clavierquartett, Air von Bach-Wilhelmj, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim und „Arabesken“ von Kleinmichel. Die Leistungen des Concertgebers werden in den dort. Bl. sehr gerühmt; Näheres in der nächsten Correspondenz. —

Hermannstadt in Siebenbürgen. Drittes Abonnementsconcert von Heldenberg: Streichoctett von Svendsen, Rondo für 2 Claviere von Chopin, Claviersoli von Riemann und Gutmann, Adagio aus dem Streichquintett Op. 87 von Mendelssohn, 1. S. von Paganinis Concert und Concertstück Op. 79 von Weber sowie „Gruß an die Nacht“ Gesangscene für Violine, Vcell, Piano und Harmonium von Berens. Flügel von Blüthner. —

Jena. Am 15. Febr. und 2. März Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Jacobs und v. Milde: Streichquartett Op. 59 und Bdurtrio von Beethoven, Streichquintett von Naumann, Vcellair von Bach und Lieder von Franz, Brahms, Schumann und Lassen. —

Laibach. Am 28. Febr. drittes Concert der philharmon. Gesellschaft unter Anton Nedvěd, mit Pianist Wilhelm Treiber aus Graz: Clavierconcert von Volkmann, Lieder von Rubinstein („Es war ein alter König“) und Esser („Frühlingslied“) vorgtr. von Frl. Eberhart, Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Brahms und Rheinberger (Waldmärchen), rc. —

Lausanne. Am 3. letztes Orchesterconcert mit Frau Walter-Strauß aus Basel: Beethovens Ddursymphonie, Arie aus „Samson“, Vorspiel zu „Lohengrin“, „Morgenständchen“ von Schubert, „Mondnacht“ von Schumann, „Frühlingslied“ von Mendelssohn rc. —

Leipzig. Am 1. im großen Saale der Buchhändlerbörse öffentliche Prüfungen des Musikinstitutes von Hermann Müller. Dieselben sprachen sehr günstig für die in dieser Anstalt eingeschlagene Lehrmethode. Ein nicht minder vortheilhaftes Resultat erzielte ein in denselben Räumen veranstaltetes Concert, dessen recht gewähltes Programm mit Compositionen von Liszt, Chopin, Beethoven, Schumann, Mendelssohn rc., theils von vorgeschrittenen Zöglingen, theils von pianistisch tüchtigen Lehrkräften höchst befriedigend ausgeführt wurde. — Am 7. Hoffmannconcert mit Frl. Josephine Schefzky aus München, Ferd. Groß aus Frankfurt a. M. und Hertsch: Aufführung des 1. Actes der „Walküre“ von Wagner mit Begl. zweier Flügel (HH. Albert Jeffery aus Plymouth und Hofpianist Tietz aus Gotha). — Am 8. im Zschocher'schen Institut: Werke von Bach, Mozart, Chopin, Kiel, Beethoven, Reinecke, Liszt (Kreuzrittermarsch 8hdg. und Tarantelle), Kullak, Hummel rc. — Am 9. sechstes Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle mit Frl. Fanny Ernst, Hr. Ernst und dem Gesangverein „Sängerkreis“: Pastoralsinfonie von Beethoven, Ouverture zu Göthes „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, Bruchstücke aus der Oper „Irmingard“ von E. Neßler und Lieder von Franz, Holstein und Schubert (Frl. Ernst). — Am 11. neunzehntes Gewandhausconcert: Athaliaouverture von Mendelssohn, 2. Thl. von „Armida“ für Soli, Chor und Orch. von Gade und Beethoven's Neunte Symphonie. —

Meiningen. Am 4. Concert der Hofcapelle: Ouverture zu „Oberon“, Clavierstücke von Mendelssohn, Schumann, Bargiel und Chopin, Faustouverture von Wagner (z. 1. M.) und Oceansymphonie von Rubinstein (z. 1. M.). Beide letztgenannte Werke errangen einen sehr seltenen Erfolg. Sie wurden mit großem Schwung, sehr feiner Nüancirung und Präcision ausgeführt. —

München. Am 9. Corneliusfeier des Männergesangvereins „Liederhort“ mit Frau Sophie Diez, Frl. Marie Prell, Frl. Elise Pletzschacher und Hofopernf. König: Prolog von Schneegans, „Pilgers Ruh“ Männerchor, „Trauer und Trost“ aus dem Liedercyclus Op. 3, „Trost in Thränen“ 5stmg., „Weihnachtslieder“, „Der alte Soldat“ Männerchor, „Nureddins Traum“ sowie Terzett aus dem „Barbier von Bagdad“, Lieder („Untreue“, „Veilchen“, „Wiegenlied“, „Schmetterling“, „Nacht“ und „Denkst du an mich?“), Reiterlied und „Der deutsche Schwur“ für Männerchor. —

Paris. Am 28. Febr. Populärconcert: Raffs Waldsymphonie Arie aus „Dardanus“ von Rameau, Beethovens Septett, Arie aus Händels „Samson“ (Carlotta Patti) und Suite von Giraud. — Concert du Chatelet: Mendelssohns ital. Symphonie, Serenade von Gouvy, Mozarts Esdurconcert (Frl. L. Bedel), dramt. Scene von Massenet, Polonaise von Beethoven. rc. —

Pest. Am 3. Aufführung der Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus“ von Liszt durch den dortigen „Lisztverein“, wozu die Schausp. Lilla v. Bulyovszky den verbindenden Text sprach. Der Componist und Hr. Sipos accompagnirten auf zwei Clavieren. Der Saal war überfüllt, und das Werk erfreute sich sehr beifälliger Aufnahme. Der Schnitterchor mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. — Am 5. durch die Ofener Singakademie Haydn's „Schöpfung“ in wohlgelungener Aufführung. Chor und Orchester waren vortrefflich. — Am 10. Richard Wagner's Concert für das Baireuther Unternehmen im großen Redoutensaale, wozu bereits alle Logen und Sitze vergriffen sind (eine Loge kostet 50 Fl., die num. Sitze 20, 10 und 5 Fl.): „Die Glocken von Straßburg“ von Franz Liszt, dirigirt vom Componisten, Beethovens Esdurconcert, vorgetragen von Franz Liszt(!), dirigirt von Hans Richter, ferner unter Direktion Richard Wagner's: „Schmiedelieder“ aus „Siegfried“ und „Siegfrieds Tod“ aus der „Götterdämmerung“, gesungen von Hrn. Glatz, sowie der „Feuerzauber“ aus der „Walküre“. —

Prag. Drittes Concert des Conservatoriums unter Krecżi: Cdursinfonie Op. 140 von Schubert-Joachim, Concertstück von Volkmann, Clavierstücke von Reinecke, Brahms und Liszt (Cplmst. Wilhelm Treiber aus Graz mit großem Erfolge), Vorspiel zu Bruchs „Loreley“ und „Scheherazade“ von Urban. —

Regensburg. Am 6. durch den Oratorienverein: Haydns „Jahreszeiten“ unter Leitung des Grafen Du Moulin mit Frau M. Stör, Hofopernf. Schlosser aus München und Hrn. Wagner. —

Rostow. Am 6. Concert von Hildegard Spindler und Anna Schröder; desgl. am 24. in Pultawa. —

Sondershausen. Am 23. v. M. Concert der Hofcapelle: Schumanns Ouv. zu „Hermann und Dorothea“, Variat. von Haydn-Brahms, Lenorensinfonie von Raff rc. —

Urach. Am 24. Febr. Concert u. Leit. des Seminarmusikl. Zwißler: Marsch und Brautchor aus „Lohengrin“, Violinsonate von Beethoven, Lied und Frauenchor aus „Schneewittchen“ von Reinecke, Violincavatine von Raff, Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer“, Oceanarie aus „Oberon“ und Rombergs „Harmonie der Sphären“. —

Wien. Am 26. v. M. Concert des Vcellisten Bürger mit Carrie Goldsticker, den HH. Brüll und Labatt: Vcellsonate Op. 9 von Brüll, Vcellconcert von Popper, Claviersoli von Bach, Chopin, Popper und Piatti, Lieder von Franz, Kirchner rc. —

Wiesbaden. Am 5. Sinfonieconcert des Curorch. unter Lüstner: Leonorenouv., Ungar. Suite (Nr. 2 in F Op. 194) von Raff rc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner hat vor Kurzem allen von ihm zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen eingeladenen Sängern eine eingehende Benachrichtigung in Bezug auf die Zeit der Proben und Aufführungen zukommen lassen, welcher wir Folgendes entnehmen. „Vom 1. Juli bis 1. August dieses Jahres sollen in Bayreuth die ersten vorbereitenden Proben stattfinden; von dieser Zeit soll die erste Woche des Juli auf Proben am Clavier für „Das Rheingold“, die zweite Woche ebenso für „Walküre“, die dritte für „Siegfried“, die vierte für „Götterdämmerung“ verwendet werden. Vom 1. bis 15. August sollen dieselben Proben in gedrängter Aufeinanderfolge mit Hinzuziehung des vollständigen Orchesters wiederholt werden, und zwar zum Zwecke einer ersten Bekanntmachung der Musiker mit ihrer Aufgabe, sowie der Verdeutlichung des musikalischen Ensembles für die hierbei anwesenden Sänger. Die dritte Woche des August soll außerdem bereits zur Prüfung und Feststellung schwieriger scenischer Evolutionen, unter Anleitung des Maschinisten und Decorationsmalers, bei nothwendiger Mitwirkung der hierbei betheiligten Darsteller verwendet werden. Nach diesen, im laufenden Jahre 1875 bewerkstelligten Vorbereitungen, sollen die Monate Juni und Juli des nächsten Jahres 1876 den vollständigen Hauptproben des ganzen Werkes gewidmet

werden. Hierunter verstehe ich, daß mit Vermeidung jeder Ueberanstrengung und Ermüdung, Tag für Tag mit Orchester und vollständiger Scenerie, die einzelnen Theile in der Weise durchprobirt werden sollen, daß in der Zeit vom 1. Juni bis 15. Juli aufeinanderfolgend „Das Rheingold", „Die Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", vom 15. bis 30. Juli aber, je nach Bedürfniß, alle 4 Stücke zur Probe gelangen. In der ersten Woche des August 1876 soll dann die erste Aufführung des ganzen Werkes in folgender Weise stattfinden: Sonntags: Abends 7 Uhr. Beginn der Aufführung von „Rheingold"; Montag, Nachmittag 4 Uhr: „Die Walküre" erster Akt; um 6 Uhr zweiter, um 8 Uhr dritter Akt. (Die großen Zwischenpausen sollen, wie zu neuer Sammlung des Publikums in einer angenehmen Oeffentlichkeit der Umgebung des Theaters, so gleichfalls zur Erholung für die ausführenden Künstler, in hierzu vorbereiteten, ihren Ankleideräumen unmittelbar nahe gelegenen, und verdeckten Gartenräumen verwendet werden). Dienstag in gleicher Weise von Nachmittag 4 Uhr beginnend: „Siegfried": Mittwoch ebenso „Götterdämmerung". Ganz in derselben Weise soll dann in der zweiten Woche des August die erste, und in der dritten Woche die zweite Wiederholung der Gesammtaufführung vor sich gehen." Außerdem spricht R. W. sein vollstes Vertrauen zu der Opferwilligkeit aller Mitwirkenden aus, theilt aber andrerseits mit, daß ihm zur Deckung „unerträglicher Opfer" pecuniäre Fonds zur Verfügung stehen, und zwar um so eher, als bereits der größte Theil aller Künstler auf jedes Honorar rc. verzichtet habe. Im Eingange seiner Mittheilungen endlich wendet er sich an dieselben mit folgenden Worten: „Somit ersehen Sie sich, vielleicht zum ersten Male in Ihrem Künstlerleben, dazu berufen, lediglich und einzig der Erreichung eines idealen Kunstzweckes Ihre Kräfte zu widmen, nämlich: dem deutschen Publikum zu zeigen, was der Deutsche auf dem eigensten Gebiete auch seiner theatralischen Kunst vermag und hiermit dem Auslande, von dessen Abfällen wir bisher zum großen Theile lebten, unsererseits etwas ihm Unnachahmliches vorzuführen." —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist mit seiner Gemahlin am 6. in Pest eingetroffen, und wurde am 11. seine Anwesenheit durch ein großes Banquett gefeiert. —

— Anton Rubinstein hat sich von Dresden aus über Prag, wo er ebenfalls ein Concert gab, nach Wien begeben und wird daselbst mit der philharm. Gesellschaft dieselben eigenen Werke zur Aufführung bringen, wie in Leipzig, Berlin und Dresden. —

— Gevaert, Dir. des Brüssler Conservatoriums, ist für seine Histoire de la théorie de la musique de l'antiquité von der Akademie der schönen Künste in Paris zum Ehrenmitglied ernannt und der Gelehrtenklasse eingereiht worden. —

Vermischtes.

— Leider bestätigt sich die Nachricht, daß Franz Liszt vor Kurzem verschiedene der kostbarsten Ehrengeschenke gestohlen worden sind; doch sind die Diebe bereits ermittelt und ist glücklicherweise von den gestohlenen Gold- und Silbereffecten nichts von ihnen verdorben oder eingeschmolzen worden, vielmehr hatten sie die geraubten Gegenstände in verschiedenen jüdischen Winkelversatzetablissements versetzt, und wird daher Liszt dieselben unversehrt wiedererhalten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Moritz Vogel, Op. 22. Sechs Charakterstücke. Leipzig, Eulenburg. Heft 1: 2, 50 Mk. Heft 2: 1,80 Mk. —

Diese zunächst zum Gebrauch beim Unterrichte bestimmten Charakterstücke betiteln sich: „Aufbruch am Morgen" (Ddur), „Zwiegespräch" (Gdur), „Intermezzo" (Cdur), „Rast im Walde" (Gdur), „Ländlicher Reigen" (Fdur) und „Glücklich am Ziel" (Cdur) und sind eine gesunde, frische Kost für jeden Zögling. Der Ton ist stets glücklich getroffen und der Inhalt ein sowohl die Fertigkeit des Spielers als auch überhaupt seinen musikalischen Gesichtskreis erweiternder, sodaß Klavierspieler mit Vergnügen darauf aufmerksam gemacht werden können. Fingersatz ist nach Nothwendigkeit hinzugefügt und beide Hände sind gleichmäßig verwendet, wenn auch zu besserer Uebung egalen Spieles beider Hände noch mehr Theilung der Melodie für beide Hände hätte vorgenommen werden können. Doch thut diese mehr subjective Ansicht dem Werthe des Ganzen durchaus keinen Abbruch. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Oskar Bolck, Op. 37. „Des Knaben Sommerferien". Ein Cyclus von 22 leichten Charakterbildern für Pfte. mit genauer Angabe des Fingersatzes. Leipzig, Begas, 2 Mk. 75 Pf. —

Diese Stückchen, durchschnittlich von der Länge einer halben bis einer ganzen Seite sparsamen Druckes, tragen charakteristische Ueberschriften die zum großen Theil recht glücklich gewählt sind. Ist auch der Inhalt aller nicht von ganz gleichem Werthe, finden sich auch ein paar unbedeutende und oberflächliche Nrn. darunter, so ist doch der Eindruck des Ganzen ein sehr liebenswürdiger. Die Stückchen sind wirkliche Kinderstücke, frei von Gespreiztheit und Schwulst und zeigen oft feine charakteristische Details. Als solche seinen nur erwähnt die reiz- und beziehungsvolle Wiederkehr des Motivs, welches das „Sichfühlen" des neugebackenen Tertianers von Nr. 2 charakterisiren soll, in den späteren Nrn. 4, 5 und 20; „Der Sprung ins Wasser" Nr. 8; „Der Ringkampf" Nr. 17. Als recht sinnige Nrn. seien aufgeführt Nr. 6 „Ein Gang durch den Garten", Nr. 12 „Fürbitte des jüngeren Schwesterleins" (nämlich für den eingesperrten Bruder Tertianer, der in Nr. 10 einen Betrunkenen gehänselt hat) und Nr. 21 „Schwerer Abschied". Die Stückchen bieten viel Abwechslung und werden sich sicher Freunde erwerben. — B. V.

Für Violine.

St. Obniski, Op. 52. Berceuse für Violine und Pianoforte. Kieff, Koreywo. Leipzig, Forberg. 2 Mark. —

——, Op. 51. Romanze für Violine und Pianof. Ebend. —

——, Op. 17. Rêverie für Violine und Pianof. Ebend. 3 Mark. —

Einfache, wenig bedeutende Salonstücke, die auch an die Executirenden geringe Anforderungen stellen. Nur die Romanze verlangt in den Cadenzen einen geübten Violinspieler, besonders wegen der staccato dahinschwebenden chromatischen Tonleiter. In den musikalischen Zirkeln Pultawa's und Cherson's erndten die Ausführenden damit gewiß vieles Lob. — S—f—t.

Kirchenmusik.

Choralbearbeitungen.

Herm. Ley, 52 Choräle aus dem Choralbuch von C. G. Apel. Vierstimmig gesetzt und mit beziffertem Baß versehen. Kiel, Bellmann. 1 Thlr. 10 Ngr. = 4 Mrk. —

Der Herausgeber glaubte, hinsichtlich der Choralbearbeitung denjenigen sich anschließen zu müssen, welche für dieses Gebiet den kirchlichen, d. h. den historisch überlieferten Standpunkt als Norm betrachten. Er war daher bemüht, in der Harmonisirung sich der alten Schreibart zu nähern und den Kirchentonarten, soweit dies bei heutigen Zuständen (?) möglich ist, Rechnung zu tragen. Die Bearbeitung ist vierstimmig ausgesetzt und mit beziffertem Baß versehen. Die alte Schreibweise in ihren primären Folgen (harte und weiche Dreiklänge und Sextenaccorde) macht mitunter einen etwas unvermittelten Eindruck, z. B. in dem Chorale „Sei Lob und Ehr rc." D-, A-, G-, Cdur und Emoll in einer Strophe. Auf wen solche Folgen keinen zu unvermittelten Eindruck machen, der schenke dieser Bearbeitung nähere Beachtung. — R. Sch.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters,** den 15. April 1875, können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Solo-Gesang, dramatischen Gesang, Clavier- Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark und Hofcapellmeister Doppler, den Herren Alvens, Boch, Debuysère, Krumbholz, Schmitt und Wien, ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Fink, Hauser, Karl Herrmann, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Seyboth, Seyerlen, Schwab und Wünsch, sowie den Herren Bühl, Feinthel u. Sittward,

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen, 240 Mark (140 Gulden), für Schüler 260 Mark (151 Gulden 40 Kreuzer), in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark (210 Gulden).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag 10. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 3. März 1875.

Die Direction des Conservatorium für Musik:
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. F. Scholl.

Akademie der Tonkunst in Leipzig.

Am 1. April beginnt der neue Cursus. Der Unterricht bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik und erstreckt sich theoretisch und praktisch über folgende Zweige der Tonkunst:

Harmonielehre (Vierstimmiger Satz, Contrapunct, doppelter Contrapunct, Fuge): Hr. *Bolck*, Hr. *Schmidt-Wallendorf*, Hr. *R. Hofmann.*
Direction- und Partiturspiel: Hr. *Bolck*, Hr. *B. Vogel.*
Instrumentation: Hr. *Bolck*, Hr. *R. Hofmann.*
Italienisch: Hr. *H. Schmidt.*
Geschichte der Musik und Aesthetik: Hr. Dr. *F. Stade.*
Pädagogik: Direktor *Müller.*
Kritik (Analyse und Beurtheilung älterer und neuerer Musikwerke): Hr. Dr. *F. Stade.*
Solo- und Chorgesang: Hr. *Schmidt-Wallendorf.*
Pianofortespiel: Hr. *Abesser*, Hr. *Bolck*, Hr. *Vogel*, Hr. *Schmidt-Wallendorf*, Direktor *Müller.*
Orgel: Direktor *Müller.*
Violine (Quartett-, Ensemble- u. Orchesterspiel): Hr. *Lankau*, Hr. *Bolck*, Hr. *R. Hofmann.*
Violoncell: Hr. *Benkert.* — **Orchesterschule** für Orchestermusiker. — **Seminar** für Musiklehrer und Musiklehrerinnen. — **Elementarschule.** — **Honorar 100 Thaler** jährlich.

Ausführliche Prospecte auf Verlangen gratis.

Hermann Müller, Director.
Leipzig, Nürnberger Str. No. 21.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. März 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Joh. Eccard, Neun ausgewählte preußische Festlieder für den öffentlichen Gebrauch in geistlichen Concerten und Kirchenmusiken oder häuslichen Kreisen eingerichtet und als Repertoirstücke des Riedel'schen Vereines herausgegeben von Carl Riedel. 3 Hefte. Leipzig, Wartig. —

Joh. Eccard, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, wirkte in Preußen als Capellmeister zu Königsberg, später zu Berlin bis 1611 und ist für die Geschichte des evangelischen Kirchenliedes von großer Bedeutung durch seine 2 Hauptwerke, die Tonsätze über 55 der gebräuchlichsten Kirchen-Melodien (1597) und die preußischen Festlieder (1598). Diesen letzteren sind die vorliegenden 9 Lieder entnommen. In einem Vorwort theilt der Herausgeber, der verdienstvolle und rühmlichst bekannte Prof. Riedel mit, daß seiner Redaktion eine spätere Ausgabe in 2 Bänden aus den Jahren 1642 und 1644 zu Grunde liege, und giebt nach dieser Quelle die Eingänge der einzelnen Nrn. zum Vergleich mit der eigenen Begleitung. Das Vorwort enthält dann noch einige Winke über die bei der Redaktion befolgten leitenden Grundsätze, sowie hinsichtlich der praktischen Ausführung. Eccards historische Bedeutung liegt in seiner Stellung zu der von der Niederländischen Schule ausgebildeten und zur Vollendung gebrachten Contrapunktik, welcher im Allgemeinen damals noch die für die Satzkunst gültigen Regeln entnommen wurden. Eccard steht gewissermaßen in Opposition gegen dieselbe, in sofern die Contrapunktik um ihrer selbst willen aufhört und nur ein Glied wird in der Reihe der den ganzen musikalischen Satz ausmachenden Factoren. Eccard schreibt für Singstimmen; die Gesammtheit mehrerer solcher Singstimmen bildet den Tonsatz, darin liegt der Schwerpunkt im Gegensatz zu dem bisherigen Cantus firmus und dessen contrapunktischer Umschlingung in den einzelnen Stimmen. Die Melodie Eccards hat nicht mehr jene scharfe Begränzung, jene formelle Abgeschlossenheit, welche das Thema eines contrapunktischen Satzes charakterisiren mußte, dafür aber verschmilzt sie auf's Innigste, aus dem Quell der Erfindung heraus, mit dem harmonisch-rhythmischen Apparat, wie er in der Führung der einzelnen Stimmen zum Ausdruck gebracht wird. Diese Stimmführung selbst ist nun immer noch eine wesentlich polyphone, sie dient aber nur dazu, um das Gebäude des Tonsatzes in seiner Gesammtheit zu veranschaulichen; die harmonische Füllung erscheint hier als der feste Untergrund, als der Träger der Melodie und es ist ein nothwendige Consequenz dieser Schreibweise, daß die Melodie nun vorzugsweise da liegt, wo sie am Bedeutungsvollsten hervortritt, nämlich in der Oberstimme. Trotz der lebendigen und selbstständigen, durchaus im Charakter der Polyphonie gehaltenen Führung der Stimmen liegt in diesem Verhältniß doch schon eine principielle Anbahnung des späteren homophonen Styls.

Die Festlieder der vorliegenden Sammlung sind in der Form des Liedes gehalten, athmen aber doch mehr den Geist der Motette; selbst in der Form aber zeigt sich diese Gattung unverkennbar in No. 5 auf das „Weihnachtsfest", einem 8stimmigen, richtiger noch doppelchörigen Tonstück von ziemlicher Ausdehnung, welches aus 2 deutlich sich unterscheidenden Sätzen besteht, wenngleich dieselben aller Breite der Durchführung entbehren. Wie Eccard im Dienste und im Sinn der Kirche schrieb, so sind diese Lieder auch in der That wirklich Kirchenmusikstücke; noch mehr aber möchte ich den rein künstlerischen Gehalt derselben betonen, insofern dieser in dem einheitlichen Erguß der Phantasie liegt, in dem harmonischen Zusammenwirken aller zur Verwendung kommenden Kunstmittel zu dem einen Zweck, dieses Erzeugniß der Phantasie, die Idee,

zum entsprechenden Ausdruck gelangen zu lassen. Darum sind diese Lieder eine werthvolle Gabe und eine dankbare Aufgabe auch für den Concertsaal. In dieser Beziehung sind die genauen Bezeichnungen und sonstigen Winke für eine künstlerische Ausführung von Seiten des hierfür anerkanntermaßen competenten Herausgebers besonderer Beachtung zu empfehlen. Eine eigenthümliche Schwierigkeit liegt in den Liedern darin, daß die fast überall verwendeten 2 Tenöre hinsichtlich des verlangten Stimmumfanges beide nach der Höhe wie nach der Tiefe zu so große Anforderungen stellen, wie dieselben von den gewöhnlichen Chortenören in einer einzelnen Person nicht leicht befriedigt werden dürften. Der Herausgeber hat nun, um dieser Schwierigkeit möglichst abzuhelfen, in Partitur und Stimmen eine stellenweise Uebertragung einer Stimme in die andere nach dem gewöhnlichen Umfang einer ersten und zweiten Tenorstimmme angedeutet. Es ist indeß nicht zu leugnen, daß der Ueberblick der Stimme für den betreffenden Sänger dadurch erschwert ist, insofern derselbe beständig von einem System in das andere hinauf oder hinunter springen muß. Es fragt sich, ob es nicht rathsam gewesen wäre, wenigstens in den Stimmen-Exemplaren die einzelnen Partien fortlaufend so zu setzen, wie sie für die betreffenden Stimmlagen bequem ausführbar sind. Im Princip wird wohl der Herausgeber nichts dagegen einzuwenden haben, da er selbst von der Freiheit eines solchen Versetzens einzelner Theile aus einer Stimme in die andere Gebrauch gemacht hat (No. 7, Heft III, S. 7, Tact 5 ff.); die Pietät gegen den Autor, die freilich nicht hintenangesetzt werden soll, wäre ja vollständig gewahrt, wenn die Partitur den Originalsatz, wie geschehen ist, wiedergäbe. Von diesem Gesichtspunkte wirkungsvoller praktischer Ausführbarkeit aus dürfte es sich dann wohl auch empfehlen, in No. 6, Heft III „auf Mariä Heimsuchung“, in den letzten 3 Tacten (S. 6) die Soprane und Altstimmen umzustellen; die tiefe Lage der ersteren in diesen Schlußtacten wird hier in der Wirkung nahezu illusorisch, da nicht blos der Alt, sondern auch der Tenor, und noch dazu mit einem hohen e und fis über dem Sopran liegen. — Die Gesangvereine mögen diese Hefte ihrer Beachtung nicht entgehen lassen. —
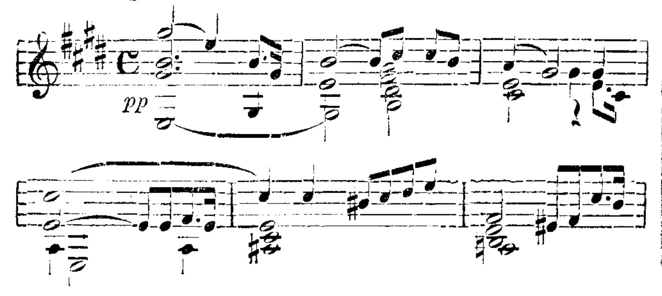
A. Maczewski.
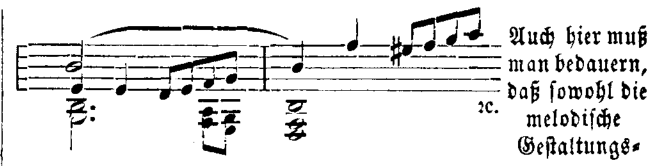
Edmund Kretschmer's „Folkunger“.

(Schluß.)
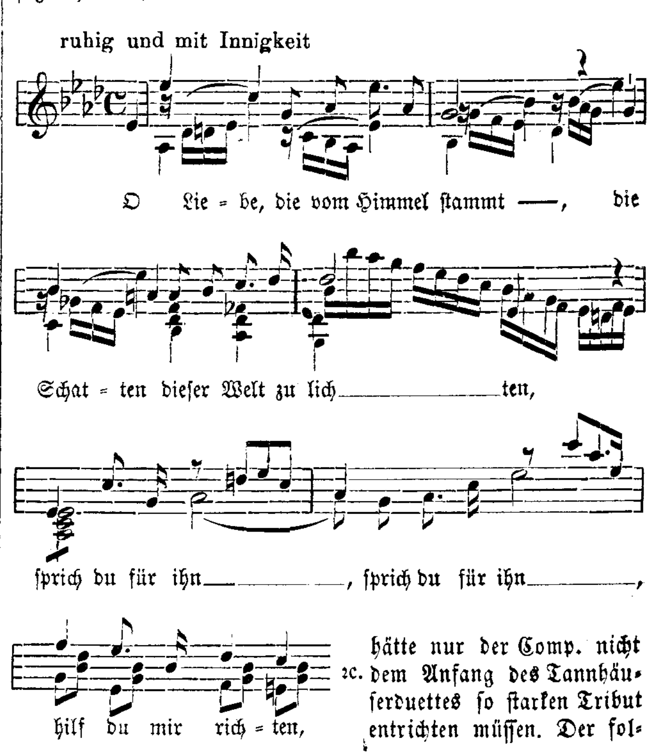
Der vierte Akt wird durch ein sehr zart gehaltenes melodiös und warm empfundenes Vorspiel eingeleitet

sehr langsam und mit Ausdruck
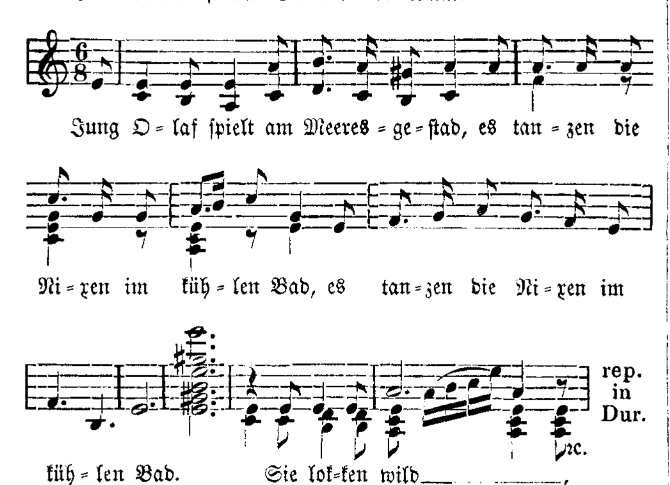




Auch hier muß man bedauern, daß sowohl die melodische Gestaltungs- und Steigerungskraft als die innerliche polyphone Kraft bei Kretschmer nicht kräftiger entwickelt sind. Nach vielversprechendem Anfange beschränkt er sich meist auf längeres Vertheilen eines kleinen Motivs in verschiedene Stimmen, versucht es später auch einmal mit einem canonischen Anlauf, bringt auch gegen den Schluß eine wirksame Forte-Steigerung, schließt fleißig ab und hebt zu oft mit neuen Gedankenkeimen an, sodaß bei solcher Kurzathmigkeit bei dem Zuhörer eine gewisse Zerstreutheit die unvermeidliche Folge ist. Die allgemeine Grundstimmung dieses Vorspiels ist jedoch eine sehr gewinnende, welche dasselbe auch zu Concertverwendungen empfiehlt. Dieser Akt ist überhaupt reich an belebter und interessirender Musik, so z. B. sogleich die seelenvolle Cavatine der Maria:
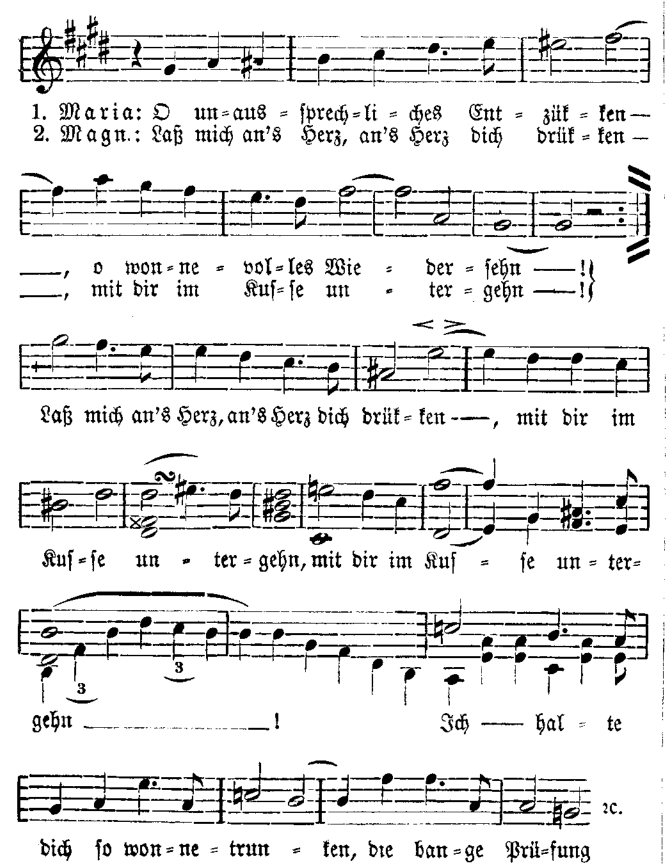


hätte nur der Comp. nicht dem Anfang des Tannhäuserduettes so starken Tribut entrichten müssen. Der folgenden Verhandlung wäre, zumal bei der sonstigen Sorgfalt Kr.'s in dieser Beziehung, eine weniger gewöhnliche Bewegungsfigur zu wünschen, als diese 28mal gebrauchte .

Sehr vortheilhaft heben sich in dieser Scene dagegen declamatorisch die Schlußworte des Lars ab. Eine der werthvollsten Nrn. durch Wärme, Adel und Einheitlichkeit der Melodik ist die Arie des Magnus; nur im Schluß hat der Comp. das ihm dort vom Dichter so günstig Gebotene nicht zu ausbeuten verstanden; die Worte „Bin ich der Welt entrückt, bin ich im Jenseits schon? O Mutter, meine Mutter, nimm deinen armen Sohn!“ durften nicht mit einer so schlichten Amollstelle erledigt werden; das so plötzlich vor seine Augen

getretene Bild seiner Mutter mußte den ganzen Strom seiner Empfindung in reichem Ergusse hervorlocken. Von interessantem Localcolorit ist die Ballade der Amme



Das folgende Liebesduett, dramatisch hier ganz statthaft, besticht durch Leichtigkeit und durchsichtig noble Einfachheit der Anlage mit Ausnahme der auf das gewöhnlichere Publikum allerdings sicher wirkenden zu stark an Verdi mahnenden Hauptmelodie
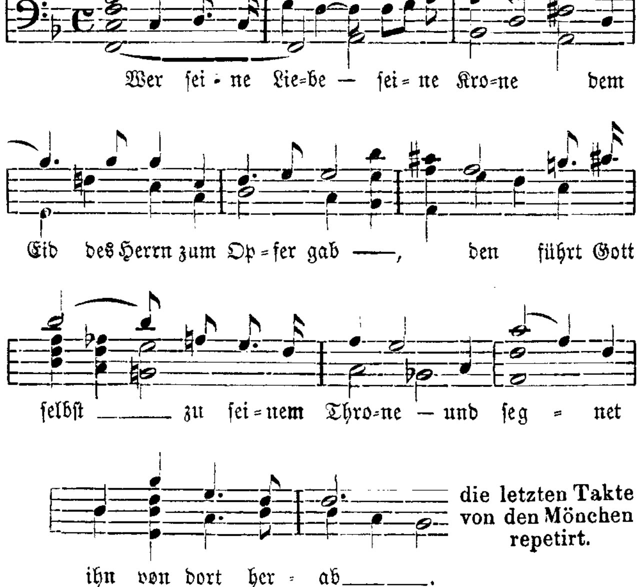


die überdies dreimal wiederholt wird, das vorletzte Mal von beiden Stimmen unisono. Gelänge es dem Comp., sich dieser welschen Concession zu entäußern und unbeschadet der sonst in den großen halben Tactschritten der Melodie liegenden Wagner'schen Plastik durch die Kraft der bei ihm überhaupt wenig entwickelten Gegenstimmigkeit das innere dramatische Leben solcher Situationen zu erhöhen, so könnte bei der sonstigen glücklichen Disposition der Nr. ein gehalt- und geistvolles Stück daraus werden. Beiläufig müßte auch dem harmonisch keineswegs gesättigt genug sich vorbereitenden Schluß der Singstimmen aufgeholfen werden. —

Der letzte Akt ist von wohlthätig gedrungener Kürze und in sehr lobenswerther Weise hat der Comp. es verschmäht, die nun rasch sich entwickelnde Handlung durch breitere Tonsätze abzuschwächen. Das Vorspiel schildert (abgesehen von schülerhaft steifem Motivversetzen) ganz charakteristisch unheimlich die Gemüthsbewegungen des Intriganten, auch ist in seiner Auseinandersetzung mit Sten Petrik das Lohengrinartige Motiv



meist nicht übel verwendet. Von ächt tragisch dramatischem Eindruck ist die kleine Scene zwischen Maria und dem Intriganten. Einen recht wohlthuenden Gegensatz hierzu bildet das Ave Maria der Mönche aus dem 1. Akt nebst dem kleinen Satz ihres Priors



Als Schlußchor wird „Stern des Nordens ꝛc." wiederholt. —

Die Oper verlangt nicht nur ganz bedeutende Solokräfte sondern auch sehr gute Besetzung der Chöre. Letztere ist eine unerläßliche Vorbedingung für ihren Erfolg, weil auf deren schwungvoller Ausführung ein großer Theil der musikalisch dramatischen Wirkung beruht und besonders den Männerchören öfters Viel zugemuthet wird. Die Instrumentirung ist wie erwähnt, eine sehr farbenreiche, mitunter etwas zu dick, schwerfällig oder bunt, meist aber das richtige Colorit mit lebhaft ausgebildetem Tonfarbensinn sehr richtig und wirkungsvoll treffend, auch durch freigebig eingestreute Instrumen-

talsoli das Interesse erhöhend. Sollte Kretschmer die Composition einer neuen, mit besonderem Interesse zu erwartenden Oper unternehmen so wird er vor Allem darauf bedacht sein mögen, durch thematische und polyphone Uebungen nach Bach, Marx, Lobe ꝛc einerseits und nach Wagner's neuesten Partituren andrerseits unter Benutzung einzelner in dieser Besprechung hingeworfener Fingerzeige sein Erfindungs- und Gestaltungstalent zu stärken, damit seine Gedanken noch ausgeprägter und vollkommener gesättigter sich aussprechend zur Geltung gelangen und er allmählich immer weniger nöthig hat, sich an Vorbilder anzulehnen und (unvermeidlich abgeschwächt umgestaltete) Pendants derselben unbewußt oder bewußt zu bieten oder dem Publikum Concessionen zu machen. Auch so manches etwas Schlichte oder Steife, unbeholfenen Hausbackene bleibt noch zu beseitigen, dies Alles am Sichersten mit Hülfe urtheilsfähiger ehrlicher Collegen von gediegenem Geschmacke. Eine Menge feiner und geistreicher Einzelnzüge, die man nur bei genauerem Studium der Partitur entdeckt, werden dann viel deutlicher hervortreten. Macht auch sein Werk nicht den Eindruck eines ursprünglich, von Jugend an, von innerem specifisch dramatischem Drange erfüllten Geistes, so berechtigt Kr. doch grade seine im Vergleich mit anderen jetzigen Operncomponisten ausgeprägtere dramatische Kraft zu weiterem Vorschreiten auf dem mit so schönem Erfolge betretenen Wege, sobald ihm Ergänzung der soeben berührten Vorbedingungen gelingt. Der Ernst, die Gründlichkeit und Sorgfalt, welche er den hervorragenderen Partien des Werkes gewidmet, wie seine Begabung und Routine berechtigen dasselbe, die liebevollste Beachtung aller Bühnen zu beanspruchen, welche irgend über die zu seiner befriedigenden Ausführung nothwendigen Kräfte verfügen. — Hrm. Zopff. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das Bemerkenswertheste von Novitäten im achtzehnten Gewandhausconcerte am 4. war eine von Frau Peschka mit Erfolg unternommene Ausgrabung aus Mozarts Davidde penitente, eine zum Theil fast Haydn'sche recht opernhafte aber dankbare und geistvolle Arie mit leichtlebigem Fioriturenschmuck. Außer dieser brillant ausgeführten Arie sang Frau Peschka nicht ohne Ausdruck „Lehn' deine Wang'" von Jensen und Frühlingslied von R. Franz. Vorzügliches leistete Cctmst. De Ahna in Bruch's Violinconcert und einem Spohr'schen Adagio, während die Orchesterwerke aus Schubert's hier recht häufiger Cdursymphonie und Beethoven's erster Leonorenouverture bestanden. Ab und zu ist das Vorführen der beiden ersten Cdurouverturen zu „Fidelio" recht dankenswerth, weil sie einen höchst werthvollen Einblick in Beethovens fortschreitende Entwicklung und sein allmähliges Durchringen bis zu dem reinen Juwel der dritten gewähren. Die erste zeigt den Meister auf der Grenzscheide zwischen dem Haydn-Mozart'schen Standpunkt (mit dem bekannten Sequenzencrescendo mischt sich sogar einmal der Schalk Rossini hinein) und dem Keimen eigener Originalität, schon blickt zuweilen die „Klaue des Löwen" hindurch und ist von besonderem Interesse das Suchen nach dramatischem Ausdruck der Hauptaffecte der Oper, der aber, da B. noch manches Phrasenhaftes seiner ersten Epigonenzeit zu beseitigen hatte, erst mit der dritten zur reifen und abgeklärten wahrhaft herrlichen Entfaltung der theils aus der ersten theils aus der zweiten Ouv. brauchbaren Keime gelangt. —

Z.

Die dritte Kammermusik (II. Cyclus) wurde am 27. Februar mit Schumann's gesangreichem Amollquartett Op. 41 eröffnet. Dasselbe war Takt für Takt mit der größten Sorgfalt einstudirt hinsichtlich der Nüancirung, Hervorhebung der Motive in den verschiedenen Stimmen und der treuen Wiedergabe der elegischen Seelenstimmung, welche in diesem Werke durchgängig vorherrscht, sodaß es als eine der besten Quartettreproductionen der Saison zu bezeichnen ist. Etwas kühler dagegen fiel Beethoven's Violinsonate Op. 96 in Gdur aus, und Mendelssohn's Streichquintett Op. 87 in Bdur wurde zwar correct, im ersten Satz auch recht schwungvoll, aber doch nicht so bis in die kleinsten Nebengedanken gut ausgeführt, als Beethoven's Quartett und namentlich dessen Adagio. Die Mitwirkenden des Abends waren die HH. Reinecke und Schradieck, Haubold, Thümer, Bolland und Schröder. — Sch . . . t.

Cassel.

Unter den hiesigen Concerterscheinungen seit Beginn d. J. möchte ich Ihre Aufmerksamkeit zuförderst auf ein ebenso interessantes als werthvolles Concert lenken, welches unser geschätzter Landsmann, Hofcapellmeister Jean Bott aus Hannover, im Hanusch'schen Saale zum Besten des Denkmals für seinen großen Meister Louis Spohr am 15. Jan. veranstaltete. Den Mittelpunkt des Programms bildeten natürlich Spohr'sche Werke, und zwar hörten wir von dem Concertgeber das erste Concertino, das Adagio aus dem sechsten Violinconcert und das Potpourri über irländische Lieder, deren Vortrag nach jeder Richtung hin meisterhaft zu nennen ist. Gab das Concertino und das Potpourri Hrn. Bott Gelegenheit, wahrhaft glänzende Bravour zu entwickeln, welche die schwierigsten Passagen, Doppelgriffe ꝛc. ꝛc. mit tadelloser Sauberkeit und Eleganz spielend überwand, so entlockte er in dem ganz wunderbar schönen Adagio seinem Instrumente Töne von solcher Weichheit und Fülle und dabei von so innigem, edlem Ausdruck, daß das Publikum zu stürmischem Beifall fortgerissen wurde. Außerdem brachte Bott eine Violinsonate von Händel, in welcher der Clavierpart bei Hrn. Lutter aus Hannover in den besten Händen ruhte, sowie zwei „kleine Tondichtungen" eigener Composition, welche letztere ganz besonders anspracher. Es sind ungemein frische Sachen, durchaus originell und doch nicht irgendwie gesucht oder gemacht, namentlich die zweite von zündender Wirkung. In den gesanglichen Theil des Concertes theilte sich eine hiesige Dilettantin mit Hrn. Hofopernf. Bletzacher aus Hannover. Erstere entzückte durch drei der reizenden Spohr'schen Sopranlieder mit Clarinetten-Begleitung und bewies durch den trefflichen Vortrag derselben, daß sie mehr ist als eine „geschätzte Dilettantin". Die Clarinettenpartie führte Hr. Kammerm. Neff mit bekannter Tüchtigkeit aus; schade nur, daß, wohl in Folge der Temperatur im Saal, die Stimmung des Instruments in der letzten Nr nicht ganz mit dem Clavier in gleicher Schwebung war. Hr. Bletzacher ist ein Bassist mit schönen Mitteln und mit noch besserer Kunst, dieselben zu verwerthen. In dem zuerst vorgetragenen Schubert'schen „Wanderer" schien die Stimme noch nicht ganz herausgesungen; der Vortrag litt hie und da an kleinen Unreinheiten und nicht ganz glücklicher Verbindung von Brust- und Kopfstimme. Dagegen gelangen die folgenden Nummern vortrefflich; vor Allem entzückte der ungemein dramatische, geschmackvolle und frische Vortrag von Löwe's prächtiger Ballade „Prinz Eugen", eine der glücklichsten Schöpfungen dieses Meisters. Als dritte Gabe brachte Bl., ebenfalls in vortrefflichem Vortrag, zwei Lieder von Bott: „Frühling in der

Heimath" und „Das Posthorn schallt", reizende, frische Compositionen, von denen namentlich die zweite so gefiel, daß sie auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Die Begleitung befand sich fast stets in den Händen des Hrn. Lutter; leider ließ derselbe das angezeigte Bmoll-Scherzo von Chopin ausfallen. Der äußerst zahlreiche Besuch des Concertes gab beredtes Zeugniß für die alte Anhänglichkeit des Publikums an den Concertgeber und wird auch diesem die Befriedigung verschafft haben, sein pietätvolles Streben, für das Denkmal seines großen Meisters zu wirken, von reichem Erfolge gekrönt zu sehen. —

Prag.

In m. letzten C. berichtete ich über ein von einer hiesigen Pianistin, Schülerin Rubinsteins, gegebenes Concert. Dieselbe heißt Frl. Helene Rösler, was ich hiermit im Interesse der jungen Dame S. 58. nachzutragen bitte. — Am 2. Febr. gab die jugendliche, talentirte Pianistin Frl. Lilly Strik ein gut besuchtes Concert mit folgendem interessanten Programm: Clavierquartett mit Variat. von Fibich, einem hiesigen talentvollen Componisten, welches sich durch interessante Factur auszeichnet, Beethoven's Sonate Op. 53, Schumann's Op. 12, Chopin's Nocturne Op. 62, No. 2, Hampl's Mazurka Op. 31, und Schubert's Wandererfantasie. Die Concertgeberin wurde den Anforderungen der genannten Stücke vollkommen gerecht, indem sie über brillante Technik und musikalischen Vortrag verfügt, nur beeinträchtigt noch hier und da zu viel Pedalgebrauch die volle Wirkung. Den Gesangspart hatte unser geschätzter Bariton Schebesta übernommen, der den ganzen Cyclus „Dichterliebe" von Schumann derartig vortrug, daß das Publikum keinen Augenblick aus der Spannung herauskam, was bei 16 Minuten langen Liedern mehr als alles Lob für die Leistung des Sängers spricht. Diese und einige von Prochàska herausgegebene böhm. Nationallieder begleitete Frl. Strik mit so viel Takt, daß sie sich schon dadurch als tüchtig musikalisch documentirte. Sämmtliche Leistungen verdienten Beifall. Karl Slavkovsky, ein hier vortheilhaft bekannter Pianist, gab am 13. Febr. ein ebenfalls gut besuchtes Concert und führte sogar zwei Novitäten in demselben auf. Die erste war Rubinstein's Quartett für Piano, Flöte (Jentsch), Clarinette (Pisarowitz), Horn (Sander) und Fagott (Zoha) Op. 55. Alle Vorzüge Rubinstein'scher Compositionsweise vereinigen sich in diesem Werke, vermögen jedoch das Monotone, das allen Blasinstrumenten auf die Dauer anhaftet, nicht zu paralisiren, und selbst die meist gelungene Ausführung des Werkes vermochte diesen Fehler nicht zu bannen. Die zweite Novität war eine Violinsonate (Markus) von Fibich, die sich jedoch nicht auf der Höhe des obenerwähnten Quartetts befand. Jedenfalls ist es jedoch als Zeichen der Zeit wie des künstlerischen Sinnes des Concertgebers aufzufassen, daß nunmehr auch Novitäten, selbst im Manuscript, auf das Programm gelangen, und gebührt schon deshalb demselben der Dank aller Musikfreunde. Die ferneren Nrn. bestanden aus Beethoven's Rondo a capriccio Op. 129, Seeling's „Albumblättern" Nr. 6, 7, Hampl's Fantasiestück, Chopin's Hmoll-scherzo Op. 20., und Liszt's Galop chromatique. Daß der Concertgeber dem zahlreichen Publikum zu Dank spielte, bewies der reiche Beifall, den er erndtete. Den Gesangspart hatte Frl. Schmidt vom Landestheater übernommen und trug eine Figaroarie sowie Lieder von Chopin und Schubert mit vielem Beifall vor. —

Vom Theater läßt sich nur melden, daß „Diana von Solange"(!) von Herzog Ernst mit vorzüglicher Ausstattung über die Bühne ging, der Erfolg hielt dem der vor einigen Jahren hier gegebenen „Sancta Chiara" das Gleichgewicht. Am 17. v. M. war wieder einmal „Lohengrin" in der bereits bekannten vorzüglichen Besetzung, Elsa: Fr. v. Moser, Lohengrin: Hàjos, Ortrud, Frl. Burenne, Friedrich: Schebesta, deren Leistungen insgesammt auf der Höhe ihrer Aufgabe standen, und deshalb reichen und wohlverdienten Beifall fanden. —

H. Kafka.

Pest.

Von allen Produktionen, die bis heute zu Gunsten des Baireuther Theaters schon stattgefunden und voraussichtlich noch stattfinden werden, dürfte keine so allgemeines Interesse erregt haben, wie die hier am 10. März vorsichgegangene. Haben doch die zwei größten Kunstkoriphäen der Jetztzeit, Liszt und Wagner darin gewirkt! Ersterer als dirigirender Componist und Pianist, Letzterer mit der Vorführung einiger Fragmente seiner Nibelungentrilogie. Das pecuniäre Resultat war ein hier noch nicht dagewesenes, gegen 9000 fl. sollen eingegangen sein! Soll ich Detaillirtes über das Künstlerische berichten? Dies würde viel zu weit führen, daher nur in aller Kürze die Mittheilung, daß sämmtliche Nrn. von frenetischem Beifall begleitet wurden, und hätte man dem Wunsche des Publikum willfahrt, so wäre jedes Stück wiederholt worden. Nach „Siegfried's Tod" jedoch war der Applaus so mächtig, daß der Componist nach nicht endenwollenden Hervorrufen noch einmal die Tribüne bestieg, um diese durch Melodie und Rhythmik, Instrumentation und Charakteristik gleich wundervolle Scene zu wiederholen. In gleicher Höhe mit der Begeisterung nach der vorgenannten Nr. stand die nach der unvergleichlichen Wiedergabe des Beethoven'schen Esdurconcertes durch Liszt, das Auditorium wurde nicht müde, den verehrten Meister durch Hervorrufe zu belohnen. Die Ueberreichung mehrerer Kränze, darunter in erster Reihe der vom hiesigen Wagnerverein, den der Präses desselben, der Ihnen bekannte Componist v. Mihailovits, dem berühmten Gaste, von einigen bezeichnenden Worten begleitet, übergab; ferner die Orchestertusche bei dem jedesmaligen Erscheinen Wagners: Alles dies sind Ovationen, die sich bei dem Regenerator der Oper von selbst verstehen. — Ich habe außerdem nur noch zu berichten, daß zu Ehren des Meisters im ungarischen Theater der „Fliegende Holländer" zur Aufführung gelangte. —

A. Spiller.

New-York.

Bostoner Blätter berichteten vor einiger Zeit über eine Pianistin, Frau Madeline Schiller, welche dort Raff's neues Concert gespielt hatte, daß noch niemals in Amerika eine Dame so herrlich Klavier gespielt habe. Am 6. Febr. spielte nun Frau Schiller im hiesigen Concerte von Theodor Thomas dasselbe Concert von Raff, und wenn ich auch nicht im Stande, die Bostoner Urtheile unbedingt zu unterschreiben, muß ich doch constatiren, daß Frau Madeline Schiller eine Pianistin ersten Ranges ist. Ihr Vortrag ist sauber, ihre Phrasirung zeigt tiefes, künstlerisches Studium, und ihr Spiel ist von erfreulicher Glätte und Ebenheit. Vielleicht dürfte ein höherer Wärmegrad in ihrem Vortrage zu beanspruchen sein, aber Frau Schiller ist Engländerin von Geburt, und dieser muß man in Betreff des Gefühlsausdrucks schon etwas zu Gute halten. Frau Schiller errang einen verdienten außerordentlichen Erfolg. Im Raff'schen Concert entschädigt das Andante für alle Schwächen des ersten und letzten Satzes hinlänglich. Raff ist übrigens ein Componist, welcher anfängt, gefährlich zu werden, nicht sich selbst, sondern Anderen. Zu dieser Ueberzeugung brachte mich eine in demselben Concert aufgeführte neue Symphonie von Heinrich Hofmann „Frithjof". Raff findet Nachahmer, welche anstatt seine Eigenthümlichkeiten zu treffen, in Manier verfallen. Hofmann ist einer dieser Nachahmer und ist, wenn er so fortfährt, auf dem besten Wege, sein schönes Talent auf Abwege gerathen zu lassen. Das reiche, selbstständige Talent wird viel weiter gelangen, als die Nachahmung. Raff, obgleich selbst schon Epigone, darf sich im symphonischen Style Manches immer noch eher erlauben, was einem An-

deren viel schlechter ansteht. Der Symphonie „Frithjof" merkt man es so recht an, wie sie der „Lenore" und „Im Walde" abgelauscht ist; bis auf die Licht- und Schatteneffekte ist Hofmann dem Raff nachgefolgt, aber Ingeborg ist keine Lenore, Frithjof kein Wilhelm, und in der Verwechselung der Hauptbegriffe liegt der Fehler. Die Mache der Symphonie „Frithjof" zeigt den talentvollen Mann, und, was von Erfolg der Aufführung folgte, galt dieser Mache und der wirklich prächtigen Ausführung. Ueberdies nahm Hofmann einen schweren Standpunkt ein, weil seinem Werke Beethoven's vierte Symphonie gegenüberstand. Die Wiedergabe des Werkes des größten aller symphonischen Meister ward zum Triumpf für das Thomas'sche Orchester. Jeder der vier Sätze fand seinen vollen Ausdruck, es war ein Absondern der Nuancirungen, welches einen hohen Genuß gewährte. Die übrigen Nrn waren: Concert für zwei Violinen von Bach, und Brahms' „Ungar. Tänze". Das Bach'sche Concert hat in erster Linie für Violinspieler Interesse. Es ist kaum anzunehmen, daß das große Publikum sich für dieses Werk begeistern kann. In Deutschland, und speciell in Leipzig ist dies anders; da giebt es Fachkenner und Männer, die tief eingedrungen sind in die Schöpfungen des alten Cantors. Hier aber fehlt solches Eindringen gänzlich, das Land ist ein viel zu junges und viel zu rasch vorwärtsschreitendes, als daß es Zeit hätte, sich einen Funken von Ehrfurcht für alte deutsche Meister zu bewahren. Man muß dem großen Publikum daraus keinen Vorwurf machen wollen; ein Bachcultus, wie er in Leipzig existirt, ist nicht in Amerika zu verlangen, und wenn das Auditorium sich für die Vorführung des Stückes dankbar zeigte, so galt der Beifall wohl hauptsächlich dem gelungenen Vortrage der Solisten Jacobsohn und Arnold. Brahms' „Ungar. Tänze" ist eine Composition, welche man dem Laien getrost vorsetzen kann, ohne Etwas dabei zu riskiren. Die drei kleinen Tänze in ungarischem Nationalstyl sind reizend und geschmackvoll gearbeitet, und Rhythmik wie Orchestrirung beweisen, wie ernst es der Comp. auch mit kleineren Sachen zu nehmen weiß, welche seinem Wirkungskreise eigentlich ferner liegen sollten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 1. Concert der Société de musique: Pergolese's Stabat mater, Stücke aus Caccini's „Eurydice" (Mme. de Gire-Ledelier), Fragmente aus Berlioz' Oper „Beatrice" und aus dessen „Kindheit Christi", sowie Fragmente aus Fel. David's „Columbus". — Concert der Liedertafel mit Posaunenvirt. Aug. Böhme, welcher mit großem Erfolge vortrug ein Concert von Nowakowsky, spanischer Gesang von Reissiger und diverse Transscriptionen.—

Berlin. Am 10. in den Reichshallen: Schuberts unvoll. Hmollsymphonie, Liszts Esdurconcert u. Rhapsodie (Hofpianist Ratzenberger), Beethovens Liederkreis (Frl. Conradt), „Loreley" Harfenfantasie mit Orch. (Posse), Tannhäuserouv. 2c. — Am 11. zweite Auff. des ersten Actes der „Walküre" durch Hofmann aus Leipzig. — Am 12. Concert der 13jähr. Pianistin Therese Hennes: Händels Grobschmidtvar., Rondo capriccioso von Mendelssohn, Edurpolonaise von Weber, Asdurimpromptu und Desdurwalzer von Chopin, Spinnerlied von Wagner-Liszt und Kullaks „Gazelle". — Am 13. Stiftungsfest des Tonkünstlervereins — und Gustavadolfvereinsconcert mit Kotzolts Gesangverein, Frl. Warburg, Frl. Mannstädt und Vcellist Jacobowsky: Ddurvart. von Beethoven, Chorlieder von Mendelssohn, Grell, Franzl, Bierling und Hauptmann Vcellstücke von Molique, Chopin, Ries 2c. —

Brüssel. Am 14. letztes Populärconcert mit Saint-Saens: Berlioz' Ouverture zum „Corsar" (z. 1. Mal), Ritterliche Ouvereure von Stör, Mendelssohn's Heimkehrouv., Impromptu von Schubert, Transcription symphonique von Dumont sowie Clavierstücke von Saint-Saens. —

Cöln. Im Febr. in der Musikgesellschaft unter Seiß: Symphonien von Haydn, Beethoven, Mendelssohn und Bargiel, Ouverturen von Mozart und Cherubini, Concert von Spohr, Serenade von Rossini, Triumphmarsch von Beethoven und Sonate von Kuhlau. — Am 28. Febr. Kammermusik von Heckmann und Frau mit Allekotte, Forberg und Grüters: Fourtrio Op. 18 von Saint-Saëns, Amollquartett von Brahms und Gmolltrio von Fr. v. Holstein. — Am 9. wohlth. Gürzenichconcert: Ouverturen zu „Ruy Blas", „Demetrius" von Hiller und — Rossini's „Tell", Vorträge von Frau Heckmann-Hertwig (von Beethoven, Chopin, Hiller) und Gesangvorträge der Frau Lyda Klehmet (von Haydn, Brahms, Gounod) sowie Violinromanze von Bruch. — Am 14. zweite Matinée Heckmann's mit D. de Lange aus Amsterdam: Gdurquartett von Samuel de Lange, Emollsonate von Daniel de Lange und Schumann's Gmolltrio. —

Delitzsch. Am 26. v. M. erste Abendunterhaltung im Seminar vor geladenem Publikum. Programm und Ausführung vortrefflich. Von besonderer Wirkung war ein Psalm für Männerchor von C. Kuntze aus dessen geistlichen Gesängen Op. 227, auf die man alle Vereine aufmerksam machen kann. —

Dresden. Societätsconcert mit Leitert und Frau Kainz-Prause: Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt", Esdurconcert von Liszt, Novellette Op. 21 von Schumann und „Aus schöneren Stunden" von G. Leitert sowie Lieder von Rubinstein, Reinhold Becker, Verdi 2c. — Am 6. Concert von Schiever mit Henschel und Hausmann aus Berlin sowie Herrmann Scholtz aus München und Heitsch: Bdurtrio von Schubert, Violinconcert von Bruch, Claviersoli von Scholz, Vcellsoli von Schumann und Chopin, Violinsoli Beethoven und Laub [sowie Lieder von Löwe, Schubert, Brahms, Chopin und Naumann. — Am 10. erster Act der „Walküre" durch Hoffmann. — Am 12. letzte Triosoirée von Rollfuß, Feigerl und Böckmann: Ddurtrio von Haydn Emollsonate von Brahms und Esdurtrio von Schubert. — An demselben Abende Concert der „Harmonie" mit dem Mansfeld'schen Orch.: Ouverture zu „Egmont", Esdurconcert von Liszt (Leitert), Vcellstück von Grützmacher, Claviersoli von Schumann, Leitert, Rubinstein, Violinintrod. von Lauterbach und Concertarie von Mozart (Riese) sowie Lieder von Brahms und Meyerbeer (Frl. Proska). —

Eisenach. Am 6. Sinfonieconcert des Musikvereins: Ouverture zu „Euryanthe", Ddursinfonie von Beethoven, Romanze aus „Mignon" von Thomas, Concertstück für 2 Claviere von Mozart und „Wallensteins Lager" von Rheinberger sowie Lieder von Hoffmann, Lassen und Sieber. —

Gent. Am 27. Febr. Conservatoriumsconcert: Pastoralsymphonie, Freischützouv., Chöre von Lamartine-Gevaert, Fragmente aus „Euryanthe", Finale aus der „Vestalin" und Halleluja aus dem „Messias". —

Graz. Am 28. Febr. 3. Kammermusik des Frl. v. Körber mit Frl. Pauschitz und der HH. Mödlinger, Caspar, Geyer, Horack und Thieriot: Bdurtrio von Rubinstein, Donjuanfantasie von Liszt und Quintett von Thieriot sowie Lieder von Weber, Schumann und Sucher (Frl. Pauschitz und Mödlinger). —

Jena. Am 11. fünftes academ. Concert mit der Hofopernſ. Frl. Kirchner, Pianist Machts, Flötenvirt. Winkler, Uschmann (Oboe), Eisentraut (Clarinette), Immisch (Fag.) und Wißler (Horn) aus Weimar: Quintett für Oboe, Clarntte, Fagott, Horn und Pfte von Mozart, „Elsas Ermahnung an Ortrud" aus „Lohengrin", Flötenfantasie von Doppler, „Wanderlied" von Machts, Walzercaprice von Schubert-Liszt, 3 Stücke aus Liszts „Wanderjahre", „Es glänzte golden die Sonne" und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Hoffmann, Concertcaprice von Machts, Flötenmazurka von Winkler, Flötenserenade von Gounod 2c. —

Leipzig. Am 7. vierte Novitätenmatinée der HH. Winterberger und Stade: Violinsonate Op. 14 von Grimm, Clarinettenstücke von Winding (Landgraf), Hornromanze von Raff (Gumbert), Trio von Rheinberger Op. 34 (Winterberger, Raab und Grabau) und Humoreske Op. 19 von Grieg. — Am 14. Dilettantenorchesteraufführung mit Frl. Seydel: Ouverture zu „Lodoiska", Cavatine

aus „Euryanthe", erste Sinfonie von Beethoven und Lieder von Mozart, Franz und Schubert. — Am 15. im Zschocher'schen Musikinstitut: Violinsonate Op. 30 von Beethoven, Dmollgavotte von Bach, Concertstück von Weber, Asdursonate von Beethoven, Clavierstücke von Brahms, Chopin, Kirchner, Winterberger, Tannhäusermarsch und Ouverture zu „Genofeva" (8hdg.) von Schumann ꝛc. — Am 16. wohlth. Concert der „Euterpe" unter Leitung von Dr. Langer und Volck: Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Fdursinfonie von Beethoven, Arie von Rossi, „Schicksalslied" von Brahms, „Vor der Klosterpforte" für Frauenstm. von Grieg und Schumanns „Requiem für Mignon". —

Lübeck. Am 27. Febr. siebentes Concert des Musikvereins mit der Sopran. Frl. Adelsberg und der Harfenvirt. Ida Herrmann, deren Vorträge sehr gerühmt werden, ausgeführt von der Kapelle des Musikvereins unter Kpllm. G. Herrmann: Beethovenouverture von Lassen, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Entreacte aus Schuberts „Rosamunde", „Das erste Veilchen" von Mendelssohn, „Du bist wie eine Blume" von Schumann und „Ungeduld" von Schubert sowie Beethovens Adursymphonie. — Am 6. vierte Soirée von G. Herrmann mit Frau Tornquist-Sixtus ꝛc.: Quartette in Esdur, von Mozart in Adur und von Schubert in Emoll (unvollendet), großes Duett aus dem „Fliegenden Holländer" mit großem Erfolge, desgl. nach dort. Ber. unter sehr freundlicher Aufnahme „Frühlingshymne" von Hrm. Zopff. —

Magdeburg. Am 7. Kirchenconcert des Palme'schen Vereins mit der Liedertafel und dem Liederkranz sowie einem Posaunenquartett mit Compositionen der jetzigen Componisten Magdeburgs: 5stm. Kyrie von Ehrlich, Sopranarie von Hinrichs, Nr. 1 und 2 aus dem 51 Psalm von Rebling, Choralvorspiel und Motette von Palme, Tenorarie aus dem 98 Psalm von Finzenhagen, Dmollsonate und Motette von Ritter, Fantasie über „Ein feste Burg" mit Posaunen und Männerchormotette mit Pos. von Mühling, und „Nachtgesang" für Männerchor von Chwatal. —

München. Am 14. April steht eine Aufführung von Liszt's „Christus" bevor. —

Paris. Am 7. Populärconcert: Meyerbeer's Struenseeouv., Canzonetta von Mendelssohn, Pastoralsymphonie, Vcellreverie von Dunkler (vorgetr. v. M. Loys) und Euryanthenouverture. —

Prag. Am 7. viertes Concert des Conservatoriums mit Oberthür aus London: Frithjofsinfonie von Heinrich Hoffmann, Harfenconcert von P. Alvars, Gebet aus „Freischütz" für Orch. bearb. von Lux (da wird wohl nächstens auch der Jungfernkranz oder Czernys „Schule der Geläufigkeit" ꝛc. nicht mehr sicher vor Orchesterverarbeitung sein) und Ouverture zu „Richard III." von Volkmann. —

Rostock. Am 7. Concert des Pianisten Studemund mit Kammers. Hill: Beethovens Fdursonate Op. 54, Schumanns „Carneval" Faustwalzer von Liszt, Schuberts „Erlkönig", „Lindenbaum", „Trockne Blumen" und „Wegweiser", Rubinsteins „Asra", Wiegenlied von Brahms, Schumanns „Widmung", Mendelssohns „Der Frühling naht mit Brausen" und, als Zugabe „Auf Wiedersehn" von Liebe. Die Leistungen beider Künstler werden sehr gerühmt. —

Straßburg. Am 21. Febr. fünftes Concert des Conservatoriums unter Leitung von Stockhausen mit der Theatercapelle. „Berlioz' Carnaval romain zeigte uns denselben als unbedingten Herrscher im Reiche der Instrumentirung und Consequenz in Verarbeitung der Motive. Von Zeit zu Zeit gewährt es immer wieder Vergnügen, diesem Comp. zu begegnen, den seine Landsleute fast nur noch als Musikschriftsteller gelten lassen wollen, während er in Deutschland als Schöpfer der Programmusik und Vorkämpfer der neudeutschen Schule mit Recht auch in seinen Tonwerken zur fortdauernden Beachtung Anlaß bietet. — Ein Vcellconcert von J. de Swert, vorgetr. von Hrn. Roth, ist als Composition nicht eben hoch anzuschlagen, gibt aber dem Virtuosen Gelegenheit, Ton und Fertigkeit zur Geltung zu bringen, und zeigte sich nach beiden Richtungen hin die Virtuosität des Hrn. Roth in glänzendem Lichte. — Eine Suite von Massenet (Scènes pittoresques) wurde mit Hingebung und geschmackvollem Eingehen auf die Intentionen der hübschen Tondichtung vorgetragen, wobei wie für die übrigen Leistungen des Abends auch dem Dirigenten alle Anerkennung gebührt. — In Mendelssohns Hmollcapriccio wurde Frl. Marie Sering, was Tiefe der Empfindung, Klarheit der Auffassung und Technik betrifft, ihrer Aufgabe gerecht, ein um so schwerer wiegendes Lob, als die junge Dame zum ersten Male mit Orchester und vor einem großen Publikum spielte. Die feinen Schattirungen erschienen ebenso verständig und geschmackvoll als die Lösung der mit Vorliebe der linken Hand zugetheilten Schwierigkeiten meisterhaft und die Kraftentwicklung als eine nicht alltägliche bei vollem Orchester in einem so weiten Saale. Die freundlich begrüßte Künstlerin wurde dafür in der rauschendsten Weise belohnt. — Den Schluß bildete die Serenade für kleines Orchester Op. 16 von Brahms, eine Aneinanderreihung anziehender Stimmungsbilder, die, gut ausgeführt, beifällig aufgenommen wurden". —

Weimar. Viertes Abonnementconcert mit Fr. Erdmannsdörfer-Fichtner: Hamletouv. von C. Machts, der Todtentanz nach Göthes Ballade für Orch. von G. Riemenschneider, Pfte.concert von M. Erdmannsdörfer, Cdursymphonie von Mozart, Claviersoli von Händel, Raff, Liszt, Chopin ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird Mitte April einer Aufführung seines Oratoriums „Christus" in München beiwohnen. —

— Joachim Raff hat bei der zweimaligen Aufführung seines neuesten symphonischen Werkes „Eine ungarische Suite" für Orchester in Wiesbaden Triumphe geerndtet, wie solche s. Z. nur bei der ersten Aufführung seiner „Waldsymphonie" vorgekommen sind. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger aus Düsseldorf feierte am 10. in den Reichshallen mit Liszts Esdurconcert und Rhapsodie unter Sterns Leitung einen vollständigen Sieg. Er wurde u. A. nach der Rhapsodie dreimal stürmisch gerufen. —

— Frl. Breidenstein in Erfurt ist zur Fürstl. Schwarz.-Sondershausener Kammersängerin ernannt worden. —

— Frl. Mary Krebs glänzt noch immer in London. Mit dem Brahms'schen Clavierconcert hat sie die bedeutendsten Lorbeeren geerndtet. —

— Dr. Franz Witt hat in seiner Musica Sacra einen sehr lesenswerthen Artikel über „Die ächten Messen Mozart's" veröffentlicht. —

— Der Dichter Hermann Schmid ist in das Lehrercollegium der kgl. bair. Musikschule für den Unterricht in der Rhetorik eingetreten. —

☞ Hierzu Titel und Register zum 70. Bande der Zeitschrift.

Kritischer Anzeiger.

Instructive Schriften.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 247. 99 Uebungs- und Vergnügungsstücke in progressiver Folge für den Clavierunterricht von der Anfänger- bis zur unteren Mittelstufe. Leipzig, Forberg. 4 Hefte à 2 Mark. —

Diese 99 Uebungsstücke bringen dadurch, daß nicht die feierliche Zahl „100" erfüllt ist, jene 100 Uebungsstücke des „alten Czerny" in Erinnerung. Man kann mit Recht Louis Köhler den „modernen Czerny" nennen; da durfte denn auch unter der Anzahl von Studienwerken, die er schon verfaßt, ein derartiges nicht fehlen. Allerlei „beliebte populäre Melodien in bequemer Satzform" untermischt mit trockenen kleinen Etüden, Alles lediglich in den allereinfachsten Tonarten, bilden den Inhalt der 4 Hefte. —

C. Gayrhos, Op. 19. Leichte zweihändige Tonstücke in schweren Tonarten. Hamburg, Cranz. 3 Mark. —

In einem kurzen Vorworte beklagt der Vf., daß die „schwierigen Tonarten im Allgemeinen viel zu sehr vernachlässigt werden und sagt mit Recht, daß „deren Vernachlässigung sich sehr häufig das ganze Leben hindurch bemerklich macht." Die vorliegenden 10 Stücke, von denen sich die ersten 8 in den Dur- und Molltonarten mit 5 und 6 Kreuzen und Been bewegen, die letzten beiden in fis- und cismoll geschrieben sind, sollen dazu beitragen, diesem Uebelstande abzuhelfen und erfüllen ihren Zweck in wohlgelungener Weise. Sämmtliche 10 Stücke sind von wohlthuendem Fluß, ungesucht und ungeschraubt und doch reizvoll und charakteristisch, besonders in rhythmischer Beziehung abwechslungsreich und anregend. Die Ausstattung ist eine vorzügliche. Das Heft wird sicher weitere Verbreitung finden; möchten noch manche derartige gute folgen. —

B. P.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 11 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

„Wenn du hast, das ist wohl schön!
Doch du mußt es auch verstehn.
Können, das ist große Sache,
Damit das Wollen etwas mache."
(Göthe.)

Es war im Jahre 1851, als bei Breitkopf und Härtel das Opus 1 (15 Canons im Kammerstyl für das Pianoforte) von Fr. Kiel erschien. In der Berliner Musikzeitung „Echo" (dem 2. Jahrgang 1852, Nr. 4 dieses Blattes) finden wir das Werk von dem damaligen Redakteur Dr. E. Kossak einer längeren Besprechung unterworfen. Dort heißt es unter Anderem: „Der Verfasser dieses ernsten Werkes tritt als fertiger Stylist vor das Publikum mit einer Arbeit, die ihm sofort die Anerkennung aller gewissenhaften Musiker, die Achtung aller künstlerisch Gebildeten verschaffen muß. Die vorliegenden Canons sind ebenso viele Beweise des gründlichsten Fleißes, wie der wissenschaftlichen Erkenntniß; zusammengenommen, das glänzendste Abgangszeugniß des Verfassers, das er sich selbst als Abiturient von einer Schule geschrieben hat, die wir schon in verschiedenen ihrer Zöglinge, diesmal aber summa cum laude anerkennen mußten. Zugleich sind uns diese Canons die besten Garantien für die Zukunft des Componisten, die uns durch das unbezweifelbare, bedeutende musikalische Talent desselben vollkommen gesichert erscheint." — Wenn je über ein Op. 1 richtig geurtheilt wurde, so ist es hier geschehen. In wie weit der Componist das, was er in seinen ersten Werken versprach, gehalten, in wie weit er die Hoffnungen für die Zukunft erfüllt, ja übertroffen hat, das beweisen zahlreiche Werke für Kammermusik, sein Requiem, seine Messen, das Tedeum, der „Christus" &c.; Werke, die längst in den Händen aller Musikgebildeten sich befinden.

Jenes Heft „Canons", das unterdessen mehrere Auflagen erlebte, trägt die Widmung: „dem Dr. Fr. Liszt in Verehrung zugeeignet." Liszt war damals in seiner besten Periode als Klavierspieler, d. h. er begann das Virtuosenthum abzuschütteln und beschäftigte sich in seiner Stellung in Weimar mit ernsten Compositionsstudien, die sein Spiel und sein künstlerisches Thun und Treiben nur vertiefen mußten. Wunderbar genug bei Anschauung jetziger musikalischer Verhältnisse und Richtungen, daß gewissermaßen Liszt somit Kiel als Componisten in die musikalische Welt einführte. Es geht die Sage, daß jenes Op. 1 als Manuscript durch Dehn, den Lehrer Kiel's an Liszt nach Weimar zur freundlichen Durchsicht gesandt, Dehn als Antwort einen Brief von Breitkopf und Härtel erhielt, in welchem letzterer sich erklärte, mit Vergnügen das Werk drucken zu wollen.*)

Das Glaubensbekenntniß, welches K. in diesem seinem ersten Werke niederlegte, hat er treulich gehalten. Gebildet in der Schule unserer größten Meister, von denen ihm besonders Bach, Mozart und Beethoven die liebsten sein mögen, hat er, das höchste Ziel im Auge behaltend, seitdem Werke geschaffen, die zu den besten unserer Zeit gehören. Der Inhalt seiner Werke ist stets absolute Musik, und in Klarheit, Handhabung der Form und plastischer Ausdrucksweise wird K. von keinem der lebenden Componisten übertroffen. Ihm ist das Wort Göthe's eine Richtschnur für sein ganzes Schaffen:

„Wer Großes will, muß sich zusammenraffen,
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben."

---

*) Nach eingezogenen Erkundigungen ist dem allerdings so.

So ist er, unbeirrt von allen jüngsten musikalischen Revolutionen seinen Weg weiter gewandelt, das in sich aufnehmend von neueren Anschauungen, was ihm mit den bisherigen Kunstformen vereinbarlich schien, um es dann in seinen Werken in meisterhafter Weise zum Ausdruck zu bringen.

Kiel ist geboren den 7. Octbr. 1821 in einem malerisch gelegenen Städtchen des Lahnthales Puderbach (in der Nähe von Marburg), woselbst der Vater Schullehrer war. Schon der Junge von sechs Jahren zeigte auffallenden Hang zur Musik. Ohne alle Unterweisung klimperte er auf dem Klavier herum und suchte sich allein zurecht. Etwas Unterricht bekam er erst dann im Alter von zwölf Jahren von seinem Vater. Doch dauerte es nicht lange, so stand bei rastlosem Fleiß und Eifer des Schülers Wissen und Können auf gleicher Stufe mit den Fähigkeiten des Lehrers. In dieser Zeit fing er auch schon an, kleine Stücke zu „componiren;" der Vater, oft aufmerksam werdend, fragte ihn dann wohl, was er da eben spiele, worauf der schüchterne Knabe zur Antwort gab, „er hätt's von den Anderen", den älteren Kameraden nämlich, die im Hause verkehrten und auch spielten. Wenn er dann vor „den Anderen" diese Stückchen wiederholen mußte und diese ebensowenig wie der Vater von der Musik etwas kannten, so hieß es: „Ei nun, dann hab' ich's sonst irgendwo gehört!" Er verleugnete eben seine Autorschaft, sei es, daß die Sachen seinem Ideal nicht entsprachen, sei es am Ende auch, daß er nicht Jedem von seiner „heimlichen Liebe" erzählen wollte. — Unterdessen componirte der Knabe immer weiter und nährte im Stillen den Trieb, Musiker zu werden, mehr und mehr.

So kam das vierzehnte Lebensjahr heran und da der Vater ihn zum Schullehrer bestimmt hatte, reiste er mit dem Sohn eines Tages nach Soest, da er in dem dortigen Seminar zum Lehrer später ausgebildet werden sollte. Bei den auffälligen Anlagen aber, die man für Musik bei dem Knaben entdeckte, wurde dem Vater von allen dortigen musikverständigen Lehrern gerathen, ihn diese Kunst studiren zu lassen. Zu gleicher Zeit hatte der Superintendent von Berleburg den Prinzen Carl (Bruder des regierenden Fürsten Wittgenstein-Berleburg), der ein großer Freund der Musik und dazu ein ausgezeichneter Geiger war, auf den talentvollen jungen Mann aufmerksam gemacht; und der Prinz, die große Begabung desselben erkennend, erbot sich, ihm selbst im Violinspiel Unterricht zu ertheilen. Der Vater gab seine Einwilligung und — schon nach 8monatlichem fürstlichem Unterricht trat der junge Zögling concertirend in der Hauscapelle des Fürsten auf und rief durch den Vortrag eines Viotti'schen Concertes sowie durch eigene Compositionen allgemeines Erstaunen hervor.

Bald darauf sandte ihn der Fürst zu fernerer Ausbildung nach Coburg zum Kammervirtuosen Kummer. Bei diesem studirte er dann fleißig die Geige weiter und blieb etwa 1½ Jahr dort, ohne jedoch nicht minder eifrig in der Technik des Klavierspiels, seiner jungen Leidenschaft, nebenbei sich weiterzufördern.

Dann kehrte er nach Berleburg zurück und war nun 3 Jahre lang Concertmeister in der Hauscapelle des Fürsten, dessen Kinder er von jetzt an auch unterrichtete.

Während dieser 3 Jahre wuchs immer mehr in dem jungen Künstler die Sehnsucht nach ernsterem Unterricht in der Composition; denn je mehr er sich mit dem Studium der Werke unserer großen Meister beschäftigte, desto mehr wurde es ihm zur Klarheit, daß nur an der Hand eines tüchtigen Lehrers im Contrapunkt er die Befriedigung seines künstlerischen Strebens finden würde. — In diese Zeit fällt eine Reise nach Düsseldorf in Militairangelegenheiten; dort lernte er damals J. Rietz kennen und man erzählt sich, daß K. bei diesem eines Tages eine Ouverture in Partitur geschrieben liegen sehend, ganz erstaunt war über solche Art zu schreiben für Orchester: er hatte nämlich nie eine Partitur sondern stets gleich die Stimmen ausgeschrieben, sobald das Ganze in seinem Kopfe fertig war. Daß diese Reise nach Düsseldorf, wo er gewiß manche Anregung erfuhr, die ihn zu Vergleichen zwischen hier und dort veranlaßte, den Trieb, aus seiner Stellung in Berleburg herauszukommen, nur noch vermehrte und einen Entschluß beschleunigen mußte, ist unzweifelhaft. Es läßt sich denken, wie schwer der Kampf im Innern des jungen Mannes gewesen sein mag, zwischen der Sehnsucht, etwas Tüchtiges zu werden, und dazu war in seinem Orte keine Aussicht vorhanden, und andrerseits der Anhänglichkeit und Dankbarkeit, die er dem Fürsten gegenüber empfand, welch' letzterer sich natürlich auch schwer entschließen konnte, seinen talentvollen Concertmeister aus der Hauscapelle zu entlassen.

„Aber ein Gott hat jedem seine Bahn vorgezeichnet". K. fühlte täglich mehr, daß er aus dem engen Kreise, in welchem er die erste Geige spielte, herausmußte in eine größere Stadt. Im Jahre 1843, also im Alter von 22 Jahren kam es endlich zu dem Schritt. Mit den besten fürstlichen Empfehlungen versehen, reiste er über Cassel nach Berlin. In Cassel stellte er sich Spohr vor und zeigte ihm Compositionen, die dieser durchaus günstig beurtheilte. Grüße von Spohr an Mendelssohn, die vielleicht eine nähere Bekanntschaft des letzteren mit dem jungen Manne hätten veranlassen können, sind wol nie an ihre Adresse gelangt.

In Berlin angekommen lernte Kiel bald Prof. Dehn kennen. Dieser Theoretiker war grade der Mann, zu dem sich K. hingezogen fühlen mußte. Dehn erfreute sich damals eines bedeutenden Rufes; im Jahre 1840 war von ihm das treffliche Buch „theoretisch-praktische Harmonielehre" erschienen, während er schon früher sich bekannt und verdient gemacht hatte durch Herausgabe von Werken von Orlando di Lasso und Bach.

Durch Vermittlung des Fürsten Wittgenstein hatte K. vom König Friedrich Wilhelm IV. ein dreijähriges Stipendium erhalten; diese drei Jahre wurden nun neben dem Klavierstudium mit regstem Fleiß und größter Ausdauer, aber auch mit größter Freudigkeit den ernstesten Compositionsstudien gewidmet; es war hier eine üppige Kraft, die lange nach Arbeit sich gesehnt und sie endlich gefunden hatte. Nachdem K. dann das rein Technische bewältigt, entstanden auch von Zeit zu Zeit wieder Compositionen, die allerdings noch lange im Pulte liegen bleiben sollten. — Ohne selbst je als ausübender Künstler aufzutreten, (dies geschah erst später mit eigenen Compositionen den Variationen Op. 17, der Dmoll-Violinsonate 2c. in mehreren Matinéen vor eingeladenem Publikum) besuchte der strebsame junge Mann natürlich so häufig als möglich die Concerte und arbeitete und schaffte unterdeß im Stillen für sich weiter, während er durch Ertheilung von Klavier- und Harmonieunterricht seinen Lebensunterhalt gewann.

Im Jahre 1851 endlich geschah es, daß auf Veranlassung seines Lehrers Dehn jenes oben besprochene Op. 1 zum

Druck vorbereitet wurde. An die Canons, die schon bei Dehn entstanden waren, wurde jetzt die letzte Feile gelegt, den vorhandenen noch einige hinzugefügt und so erschien damals, also im dreißigsten Lebensjahre des Componisten das Op. 1, dem nun im Jahr 1852 noch Op. 2. 6 Fugen für das Pianoforte und Op. 3 ein Trio (Ddur) für Pianoforte, Violine und Violoncell folgten. Daß K. außer 2 Heften kleiner Klavierstücke von allen früheren Compositionen nichts herausgegeben hat, zeigt ihn uns als den Künstler, der in ernster Schule gebildet, jetzt mit größter Strenge in der Beurtheilung seiner Jugendarbeiten verfuhr. Bald erschienen dann in größeren und kleineren Zwischenräumen die Werke der verschiedensten Gattungen. —

Um sogleich eine Uebersicht des gesammten Schaffen's K.'s zu geben, theilen wir hier ein Verzeichniß seiner sämmtlichen bisher herausgegebenen Compositionen mit und bemerken bei jedem Werke die Jahreszahlen des Erscheinens, so weit wir davon haben Kenntniß erlangen können. Unsere nächste Aufgabe wird dann sein, diese Werke durchzugehen und uns dabei über die verschiedenen Entwicklungs-Perioden des Meisters ein klares Bild zu machen. Dazwischen werden wir dann das wenige Biographische bringen, das mit der Composition oder der Aufführung seiner Werke seitdem innig zusammenhängt. Es sollten allerdings noch Jahre darüber hingehen, bis nach der Veröffentlichung mancher Werke der Name K. auch in weiteren Kreisen bekannt wurde. Doch es kümmerte ihn wenig. Ein Mann, der „fern von allem nichtigen Getriebe" und fern von allem Ringen nach glänzender äußerer Stellung unermüdlich darnach strebt, das Beste in seiner Kunst zu leisten, und hierin die vollste Befriedigung findet, sehen wir in ihm eine von jenen glücklichen, harmonisch angelegten Naturen, denen wir leider nur zu selten unter den Künstlern begegnen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Werke.

Adolph Bernhard Marx. Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen. — Dritte Auflage, besorgt von Dr. Gustav Behnke. Berlin, Otto Janke. —

Wenn Dingelstedt in einem seiner schönsten Gedichte vom Grafen Platen, ihn apostrophirend, spricht „Du warst es, der die deutsche Jugend dichten lernte", so darf man mit gleichem Rechte von Bernhard Marx behaupten, er zuerst hat uns den rechten Weg gezeigt, auf welchem zu einer umfassenden Uebersicht des Geisteslebens unserer großartigsten deutschen Tondichter zu gelangen sei, und er zuerst hat speciell Beethoven in der Totalität seines Lebens und seiner Schöpfungen monumental uns vor Augen gestellt. Wohl schrieb mancher vor, neben und nach Marx über Beethoven; mit gleichem Beruf jedoch und gleicher Vollständigkeit wie er keiner. Was wollen z. B. die einschlägigen Schr. von Oulibischeff, v. Lenz 2c. bedeuten gegenüber dem Marx'schen Buche! Dort glänzende Redensarten, hier geistvolle Gedanken, dort traumhafte Phantasien, hier ahnungsvoller Scharfblick; dort Haftenbleiben am Detail, hier Umfassen einer Gesammtpersönlichkeit, dort theilweise Beschränktheit der Gesichtspunkte, hier ein aus dem Wesen des Tonheros hervorwachsendes Urtheil, dort leichtfertige Parallelen, hier gründliche Analysen. Sehr zutreffend ist die Bemerkung des Herausgebers, wenn er in dem Marx'schen Buche einen Moment des Abschlusses und der Vollendung auf dem Gebiete der Beethovenliteratur findet. „Mittler" wollte Marx sein zwischen dem Künstler und seinen Freunden, zwischen dem schaffenden Genius und den empfänglichen Geistern zwischen dem neben Sebastian Bach deutschesten aller Tondichter und dem gebildeten Theile des deutschen Volkes. Und er ist es geworden durch die Tiefe seiner eigenen Erkenntniß, durch die Kraft und Schönheit seiner Darstellung, welcher der Künstlergeist des Darstellers aufgeprägt ist. Wohl hat das Buch wie die meisten der von Marx geschriebenen Anfechtungen erfahren; den Nüchternen enhielt es zu viel „Berliner Blau", den Ueberschwenglichen war es zu kühl objectiv, den Vergötterern Beethovens schien die Erweisung einzelner seiner Schwächen pietätlos; vor den Augen des normal urtheilenden Mannes jedoch hat Marx bis zur Stunde Recht behalten und uns persönlich hat sein Buch über Beethoven stets hohe Achtung abgenöthigt.

In der neuen Auflage nun, der uns vorliegenden dritten, handelte es sich für den Herausgeber allein darum, die Resultate neuerer, das äußere Leben Beethovens betreffender Forschung, wie sie Thayer, Nottebohm, Nohl mit so großem Eifer und schönem Erfolg sich angelegen sein ließen, zu berücksichtigen, zu sichten und nach reiflicher Erwägung in möglichst Marx'schem Sinne zu verwerthen. Nicht modificirt wurde hierdurch das, was Marx divinatorisch gefunden in Bezug auf Beethoven's Schaffensweise.

Denn unter allen Neuern, was die historische Richtung über den Charakter und die Werke Beethovens mittelst archivarischer Forschung zu Tage gebracht, hat sich auch nicht eine Thatsache gefunden, die der Marx'schen Grundauffassung von Künstler und Menschen widersprochen, ihr nicht vielmehr zur herrlichsten, gleichsam urkundlichen Bestätigung gereicht hatte. Erweiterungen nahm der Herausgeber vor, als er nach biographischer Beziehung den gesellschaftlichen Verhältnissen Beethovens, den zu Familie und Verwandten, namentlich den Brüdern, Freunden und Gönnern, endlich zu den Frauen, soweit irgend thunlich, eingehendere Erörterungen widmete, ebenso der oft so bedenklichen finanziellen Lage Beethoven's. Bis auf wenige Ausnahmen pflichtet der Herausgeber der von Thayer und Nottebohm festgestellten Chronologie bei.

Zur Entstehungsgeschichte einzelner Werke (z. B. zum Ballet „Prometheus", Beethoven's weiteren Opernplänen, zur Cmollsymphonie, zur Ouverture Op. 115 2c.), sind erklärende Zusätze eingestreut, kurz diese dritte Auflage darf sich mit gutem Grunde nennen: eine „mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen durchgesehene und vermehrte." So wird das Marx'sche Werk auch fernerhin mit Ehren bestehen und noch spätere Generationen werden aus ihm die geistfördernste Nahrung ziehen und das erhabenste und treueste Bild vom Tonheros gewinnen. Die einzelnen Abschnitte der zwei Bände sind überschrieben: „Beethoven, Jugend, Lehrjahre. In die Welt. Die Vorgänger. Die kleinen Arbeiten. Der Eintritt in die Laufbahn. Beethovens Stellung. Das Verhängniß. Chorische Werke. Heldenweihe. Die Sinfonia eroica und die Idealmusik. Die Zukunft vor dem Richterstuhl der Vergangenheit. Rück- und Umschau. Leonore. letzte Umgestaltung der Oper. Nach dem Fall der Oper. Der

neue Standpunkt. Die Emollsymphonie. Freudenfeste. Aus der Gesellschaft. Mit frischen Segeln. Hohe Fluth. Trübe Zeit. Das Hochamt. Die letzte Symphonie. Abschied vom Clavier. Die letzten Quartette. Der Ausgang. Anhang I und II" — Ueberschriften demnach, die allein schon musterhaft zu nennen, weil sie des Lesers Interesse vermöge ihrer Prägnanz sofort in Spannung versetzen. — V. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Anton Rubinstein, Op. 88. Thème et Variations pour le Piano. Leipzig, Senff. —

Das vorliegende Werk trägt den Stempel eines großen Etudenwerkes. Ueber ein marschartiges Thema von etwas blasser Farbe sind 12 Variationen gemacht, deren jede mit einem oder zwei Motiven der Figuration oder überhaupt der Bewegung das Thema in freier Weise umspielt. Die poetische Form der „Glosse" deutet vielleicht mehr das hier angewendete freie Gebahren an als der Ausdruck „Variation." Diese setzt das Festhalten des Thema's in seinem melodischen Hauptzuge voraus und verlangt darum in der Regel ein charakteristisch ausgeprägtes und präcis geformtes melodisches Fundament, während jene, die Glosse, einen Hauptgedanken mit neuen Gedanken-Motiven weiter ausbildet, fortführt, die Stetigkeit einer in sich fertigen und formell abgeschlossener Gestaltung in den Fluß neuer Bewegung und der Veränderlichkeit auflöst. Es fehlt dem Thema jener fest gefügte, greifbare melodische Zug; es ist dazu viel zu lang und zu monoton in der Bewegung; durch 43 Takte — abgerechnet eine kurze Einleitung — schreitet es marschartig im All^o^ moderato durch lauter Viertel in schweren, vollgriffigen Akkorden, gleichsam beladen und mühselig einher. Der eigentliche motivische Kern aber ist sehr dürftig, er beschränkt sich eigentlich auf die 3 Noten [Notenbeispiel] welche als rother Faden durch alle Wandlungen und Verbrämungen vernehmlich hindurchklingen. Diese 3 Noten treten nun sowohl als festes Motiv wie auch als Kern der mannichfachen figurativen Gänge immer wieder auf und man muß anerkennen, daß der Componist in der Verwerthung dieses an sich nichtssagenden Motives eine reiche Phantasie, eine vielseitige Anschauungsfähigkeit und ergiebige Gestaltungskraft entwickelt. Die einzelnen Veränderungen wechseln in Tonart, Taktart, Tempo und haben je ihr charakteristisches individuelles Gepräge. Dennoch macht sich das Moment der Monotonie fühlbar und zwar wegen der großen Länge der einzelnen Variationen, die in der Regel über die Tactzahl des Themas hinausgehend bis zu 100 und mehr Takten anwachsen, ja die letzte hat sogar, die zu Anfang gebrachte Wiederholung des ganzen Thema's ungerechnet, 173 Takte. Das consequente Festhalten eines Figurationsmotives in solcher Dauer wirkt ermüdend, das musikalische Interesse erlahmt, es drängt sich der technisch-virtuose Standpunkt vor — und es bleibt die technische Studie übrig. Man sehe die Variationen 3, 8, 9, auch 11 und ganz besonders die letzte Nr. 12 an, die ihrer Ausdehnung nach als ein selbstständiges Finale angesehen werden müßte, wenn nicht das starre Festhalten der aus den 3 bekannten Noten herausgebildeten Bewegungsfigur dieselbe als blos variirende Paraphrase des Themas qualifizirte. Dem Klavierspieler werden, wie von einem Rubinstein nicht anders zu erwarten ist, dankbare, technisch lehrreiche aber auch schwierige Aufgaben geboten, deren Lösung schon einen hohen Grad technischer Ausbildung erheischen. — A. Maczewski.
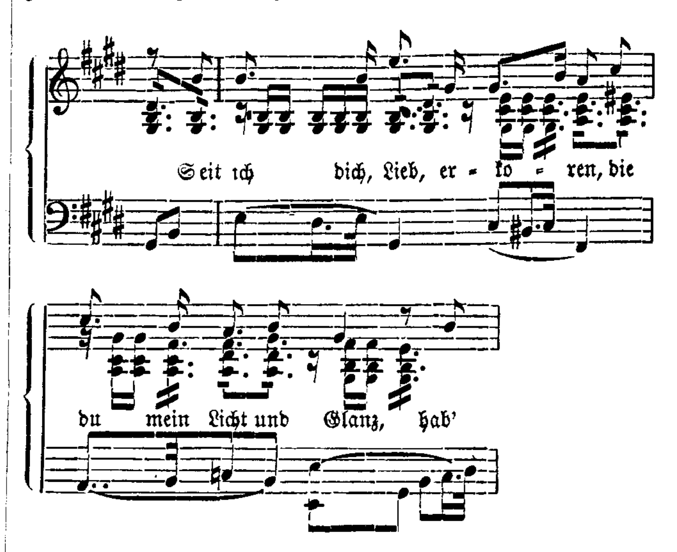
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Albert Tottmann, Op. 21. **Vier Gesänge** für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 4 Mk. —

———, Op. 22. **„Amaranth's Lieder".** Sieben Gesänge für Mezzosopran und Pianoforte. Leipzig, Forberg. 2 Mk. 50 Pf. —

Schon bei Besprechung eines früheren Werkes dieses Autors beider Liederhefte bemerkte ich, daß derselbe eine Ehre darin sucht, nur Gediegeneres der Oeffentlichkeit zu übergeben und nicht wie leichtsinnige Geschwindschreiber die Opuszahl um Dutzende zu vermehren. Denn daß bei solcher Dutzendfabrication auch das größte Genie viel Mittelmäßiges produciren muß, wird ja schon durch den Zeit erfordernden Realisirungsproceß der Ideen bedingt. Und daß nicht jeder im Geiste entstehende Gedanke gleich gut und der Veröffentlichung werth ist, weiß ebenfalls Jedermann.

Tottmann's Op. 21 besteht aus Liedern verschiedenen Inhalts von mehreren Dichtern. No. 1, ein heiteres Frühlingslied, ertönt in der entsprechenden Tonart Adur und wird ohne kalte Reflexion frischweg aus dem Herzen gesungen. No. 2, innig gluthvolle Liebe athmend, zeichnet sich durch höchst interessante Selbstständigkeit der Begleitung aus, ohne hierdurch der Singstimme Schwierigkeiten zu bereiten, wie das bei derartigen Begleitungsformen öfters geschieht. Ich greife hier einige Takte zur Veranschaulichung heraus:



Dieses Baßmotiv geht in schöner Durchführung durch das ganze Lied, ohne monoton oder gesucht zu erscheinen, während über dem Accordwechsel der rechten Hand sich ebenfalls ein melodischer Gedanke bewegt. Auf diese Art bringt die Musik die ganze Liebesgluth des Textes in ergreifenden Zügen zum Tönen und zu schönem Gefühlsausdruck, wobei Melodik,

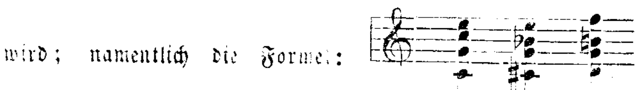
Harmonik und sogar die Wahl der feurigen Esdurtonart vereinigt den gleichen Zweck erfüllen. No. 3 „Du bist so still" von Geibel, ist ebenfalls recht innig empfunden, und nicht minder charakteristisch ist No. 4 „Die Müllerin" von Chamisso, in Tönen wiedergegeben. Für das dem König von Sachsen gewidmete Heft ist der Comp. durch eine besondere Auszeichnung geehrt worden. —

Op. 22 enthält sieben Lieder aus Redwitz' „Amaranth", bildet also einen kleinen Liedercyclus. Die durchgängig musikalische Lyrik dieser Gesänge eignet sich ganz vorzüglich zum Componiren, sodaß schon die Worte beim Lesen derselben innerlich ertönen und die correspondirenden Tonempfindungen erzeugen. Es waltet in ihnen jene ruhige, innige Empfindung, frei von stürmisch aufbrausender Leidenschaft. Das hat den Comp. zu einfachen, ruhig sich entfaltenden Tongebilden veranlaßt, wodurch sie auch minder geübten Sängern zugänglich werden. Hierbei werden nun stellenweise die einfachsten, primitivsten Begleitungsformen verwendet; aber wie T. sie behandelt, erscheinen sie zwar altbekannt und doch neu zugleich. Es ist das die Kunst, die wir an unseren klassischen Meistern so sehr zu bewundern haben. Diejenigen Sänger also, welche nicht blos einseitigem Todtencultus fröhnen sondern auch die Werke lebendiger Tondichter berücksichtigen, erhalten an Tottmann's Liedern eine prächtige Auswahl zum Concert- und Salongebrauch, denn jedes derselben kann in seiner Art als gelungen bezeichnet werden. —

Sch . . . t. —

Adolf Jensen, Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden,** für Pianoforte. Breslau, Hainauer. —

Wie bereitwillig man auch dem modernen Geschmack das Zugeständniß einer kräftigeren Würzung der musikalischen Speisen durch charakteristische melodische Zuspitzung und durch eine kunstreichere Harmonik machen mag, eine Grenze wird man hier doch innehalten müssen, nämlich diejenige, welche durch die Beschaffenheit einer bestimmten Gattung vorgezeichnet ist. Der Ländler, hervorgegangen aus volksthümlichen Anschauungen und Empfindungen, beruht ganz wesentlich auf den Merkmalen der Einfachheit und Natürlichkeit; er kann sich typisch nur in volksthümlichen Weisen aussprechen, er muß den Ton gemüthlichen aber natürlich anmuthigen Sich-gehenlassens anschlagen. Das gilt nicht blos für die feststehenden rhythmischen und metrischen Verhältnisse, sondern auch für die melodischen und harmonischen, soll anders der Grundzug dieser Gattung zur Geltung gebracht werden. Daran fehlt es dem vorliegenden Werke. Das sind nicht die Weisen, die an ein einfaches, biederes, treuherziges Bergvolk anklingen, sondern die uns in den feinen glänzenden, ja prunkenden Salon mit geputzten Herren und Damen versetzen, wo der anerzogene gesellschaftliche Anstand an die Stelle natürlicher Anmuth tritt, wo die Etikette mit ihren feinen, abgeschliffenen Formen herrscht, im Gegensatz zu einer naiven zwanglosen Herzensgemüthlichkeit. Jensen's Ländler athmen nicht die frische Bergluft sondern die parfümirte Atmosphäre des Salons, und das erscheint wie eine contradictio in adjecto. Es fehlt namentlich an Frische und Unmittelbarkeit der Erfindung; aller Reiz liegt in einer ungemein farbenreichen, stark gewürzten Harmonik, das melodische Element ist dagegen unbedeutend, es ist aus kurzathmigen gangartigen Motiven musikalisch zusammengesetzt, aber es fehlt der leichte natürliche Fluß. Vieles ist geistreich, vieles bringt bei dem durchaus modern gehaltenen Klaviersatze hübsche Klangwirkungen hervor, das Ganze aber ist gespreizt, es giebt sich ein Ansehen, das ihm nicht zukommen sollte. Bei der Geschlossenheit und Knappheit der Form, die nur geringen Spielraum der Entfaltung der wirkenden Factoren gestattet, kann es nicht fehlen, daß selbst diese vielfach schattirte Harmonik gewissermaßen monoton wird; namentlich die Formel:



kehrt fast in jeder Nr. wieder. Für den Klavierspieler bietet sich viel Interessantes dar, doch sind die technischen Anforderungen an denselben sehr bedeutend; wer diese nichts weniger als harmlosen Ländler mit der vom Componisten beabsichtigten Wirkung spielen will, muß ein tüchtiger moderner Klavierspieler sein. —

A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Novitätenmatinéen der HH. Winterberger und Stade haben nach dem bereits gemeldeten, sehr hoffnungsreichen Anfange einen entsprechenden Fortgang unter stetig sich steigernder Theilnahme eines gewählten, kunstsinnigen Publikums gefunden. Damit ist wohl der beste Beweis gegeben, einmal für das dringende Verlangen nach der Kenntnißnahme von Novitäten selbst unter Laien, dann aber auch darin eine wohlthuende Anerkennung der mühevollen Sorgfalt zu finden, welche die Veranstalter und Mitarbeiter an diesem Novitätenunternehmen bis jetzt unverbrüchlich an den Tag gelegt haben. — In der zweiten Matinée kamen außer kleineren poetisch zarten Clavierstücken von Th. Kirchner (aus Op. 13 und 14), welche Hr. Winterberger in jedem Sinne meisterhaft vermittelte und zwei netten, geschmackvollen Compositionen von A. W. Dreszer (Op. 7 „Tändelei" und „Spinnlied"), welche Frau Prof. Winterberger, obwohl nicht glücklich disponirt, immerhin anerkennenswerth interpretirte, zwei Lieder von Ad. Jensen und drei altdeutsche, von R. Franz trefflich bearbeitete (soeben bei Leuckart erschienene) Gesänge zu Gehör, deren Wiedergabe Frl. Anna Brier, einer zu schönen Hoffnungen berechtigenden jungen Sängerin aus Breslau um so mehr als Verdienst anzurechnen, als sie als Retterin in der Noth für eine abwesende Sängerin mit anerkennenswerther Sicherheit eintrat. In einem Trio von H. Hofmann (Op. 18) trat dessen Gedankenfrische und Unmittelbarkeit der Empfindung durch die HH. Stade, Raab, Grabau in jedem seiner vier Sätze gewinnend hervor und den prickelnden Esprit eines Trios von Saint-Saëns (Op. 18) verstand H. Winterberger im Verein mit den HH. Raab und Grabau fesselnd darzulegen. —

In der dritten Matinée mußte wegen Verhinderung des Violinisten und Violoncellisten von Compositionen für Streichinstr. abgesehen und statt dessen verschiedene Vorträge für Clavier zu vier Händen gewählt werden. So hatten wir den HH. Winterberger und Stade den „Nächtlichen Zug" aus Lenau-Liszts „Faustscene" zu verdanken; die Großartigkeit der Composition, die Tiefe der Erfindung und die Genialität der Entwickelung waren selbst in dieser Comp. zu bewundern, die doch eines Hauptreizes, der

Tonfarbenpracht, gänzlich entbehren mußte. Auf uns machte sie einen tiefen Eindruck. Drei kleinere vierh. Stücke von Reinecke („Schneewittchen") Raff (aus „Blätter und Blüthen") und Bargiel (Ländler) kamen unter den Händen derselben HH. zu anmuthvollster **Darstellung**. Acht vierhd. Variationen über ein Originalthema von B. Vogel (Op. 1) schenkten Hr. Winterberger und Gattin eine so sinnig gemüthvolle, zum Herzen sprechende Wiedergabe, daß der anheimelnde Grundgedanke, in guten Contrasten durchgeführt, freundlichste Aufnahme fand. Frl. Stürmer trug sympathisch drei anziehende Lieder von O. Bolck (aus Op. 45) und drei undgeistvolle von Carl Piutti den Componisten zu Dank, uns zum Genuß vor, und ebenso wurde Hr. Opernsf. Ernst vier anziehenden schwedischen Volksliedern in der höchst gelungenen Bearbeitung von Hrm. Zopff Op. 40 unter beifälligster Aufnahme bestens gerecht. —

Die vierte Matinée wurde mit einer Violinsonate von J. O. Grimm (Op. 14), von den HH. Stade und Raab sicher und tüchtig gespielt eröffnet. Aus drei Sätzen bestehend, ist jeder musterhaft in seinem Aufbau, von überraschender Klarheit in der Themengruppirung, jedoch ungleich im Themenmaterial. Phantasiestücke für Clarinette von Winding (Op. 19), ansprechend gearbeitet, jedoch ziemlich unoriginal, konnten keine vorzüglichere, tonschönere Wiedergabe erfahren, als durch unseren berühmten Senior Hrn. Landgraf. Frl. Rytterager, eine sehr begabte, jugendliche Pianistin, widmete sich der Ausführung einer originellen, stark scandinavisch gefärbten „Humoreske" von Ed. Grieg (Op. 10) mit vielem Feuer und ehrendstem Erfolge. Eine mehr klangschöne als inhaltsvolle Romanze ür Horn von J. Raff (Op. 182) reproducirte Hr. Gumbert mit allbekannter Meisterschaft und das in seinen Schlußsätzen besonders werthvolle Trio Op. 34 von Josef Rheinberger wirkte infolge der elastischen Vermittlung der HH. Winterberger, Raab und Grabau recht anregend. —

Am 7. und 12. veranstaltete Impres. Hofmann im Saale des Gewandhauses zwei concertmäßige Aufführungen des 1. Actes v. R. Wagner's „Walküre." Da es ihm nicht gelungen, des Autors Bewilligung für eine Vorführung mit Orchester zu erhalten, blieb ihm Nichts übrig, als analog der Wiener Aufführung sich auf Begleitung mit zwei Flügeln zu beschränken. Dennoch machte, obgleich von einem bekanntlich so wesentlich integrirenden Factor der Wagner'schen Muse abgesehen werden mußte, auch in diesem silhouettenhaften Gewande das Fragment einen über alles Erwarten mächtigen und wunderbaren Eindruck, ja zahlreiche Stimmen aus dem Publikum stimmten darin überein, daß ihnen das (gewissermaßen auf den künftigen Totaleindruck vorbereitende) Verständniß hierdurch wesentlich vereinfacht und erleichtert werde. Zugleich war es aber auch Hrn. Hofmann gelungen, in der kgl. bayr. Kämmersängerin Frl. Scheffzky für die Sieglinde eine wahrhaft hervorragende Representantin zu gewinnen, welche nicht nur durch ihre großen Mittel sondern auch durch die ausgeglichen künstlerische und hochaffectvolle Verwendung derselben den mächtigsten Eindruck machte. Siegmund war durch unsern früheren Heldentenor Hrn. Groß, jetzt in Frankfurt a. M., bei der bekannten treuen und liebevollen Hingebung dieses zuverlässigen Sängers sehr respectabel vertreten, und ebenso fand Hunding in unserem früheren ersten Bassisten Hertsch (beiläufig das zweite Mal dramatisch befriedigender) einen bei zugleich ungeschwächter Frische seines klangvoll ausgiebigen und biegsamen Basses höchst anerkennenswerthen Representanten. Andrerseits erwarben sich großes Verdienst um Herstellung eines abgerundet genußreichen Eindrucks die HH. Hofpianist Tietz aus Gotha und Pianist Jeffery aus Plymuth, welche den Clavierauszug mit durchsichtiger Klarheit und verständnißvollem Eingehen auf die Intentionen des Autors wiedergaben. Zu bedauern war hierbei nur, daß (einigermaßen vielleicht durch Kürze der Zeit entschuldigt) nur an wenigen Stellen eine Vertheilung des Accompagnements geschehen war, sonst aber beide Claviere überall Dasselbe unisono spielten. Obgleich das Auditorium besonders während der zweiten Aufführung sichtlich kaum dem Drange enthusiastischer Kundgebungen widerstehen konnte, hielt doch die hiesige Pietät und Verehrung gegen Wagner dieselben höchst tactvoll zurück; um so stürmischer aber brach sich am Schlusse jeder Aufführung die Begeisterung in wiederholten stürmischen Hervorrufen der Sänger Bahn. —

Z.

Berlin.

(Schluß.)

Mit wenigen Worten will ich nur noch auf zwei Wandertruppen Bezug nehmen. Die erste, unter Leitung des Impresario Hoffmann von Leipzig, bestand aus dem Pianisten Maaß aus London, dem Violinisten Klengel vom Leipziger Gewandhaus, dem Vcellisten Leopold Grützmacher aus Meiningen und dem schwedischen Damenquartett. Das war eine anständige Gesellschaft, die den Beifall vollauf verdiente, der ihr in reichem Maaße von dem nicht sehr zahlreichen Publikum gespendet wurde. — Ein zweites Concert, welches beabsichtigt war, hat, wie ich höre, nicht stattgefunden; sehr mit Unrecht, denn ich glaube, daß das Publikum regere Theilnahme gezeigt haben würde. Der Unternehmer darf eben nicht vergessen, daß das Berliner Publikum durch die Erfahrung allmählig gewitzigt wird und gegen Concerte dieser Art mit zum Theil ihm unbekannten Künstlern etwas mißtrauisch sich verhält. Wie berechtigt dieses Mißtrauen ist, welches durch die letzten Ullmanconcerte ausreichende Nahrung erhalten hat, bewies recht drastisch das erste Concert einer zweiten Truppe, welche in Berlin dreimal sich hören lassen wollte, es aber verzog, nach dem zweiten Auftreten sich ein anderes Feld ihrer Thätigkeit zu suchen. Zu ihr, von zwei Speculanten Namens Becker und Piwnicki herumgeführt, gehörte Xaver Scharwenka, ein talentvoller junger Clavierspieler, den ich ebenso wie den ausgezeichneten Violoncellisten Alexander v. Worobieff aus Petersburg wenig am richtigen Platze fand. Diese beiden Künstler waren die Stützen der schon wenige Tage darauf in Leipzig von den würdigen Unternehmern jämmerlich im Stich gelassenen Truppe, die außerdem bestand aus Frl. Marianne Stresow, einer jungen, gut gebildeten aber mit nicht zu lebhafter Empfindung ausgestatteten Violinspielerin, Frl. Montoja, einem Mezzosopran von mäßigem Stimmumfang und nicht allzu glänzender Kehlfertigkeit, Frl. Bontemps (ich nehme an, die Dame heißt „Gutzeit"), welche, für deutsche Lieder engagirt, wie jede anständig gebildete Dilettantin sang, Baritonist Parboni, welcher wohl über ungeheures Stimmmaterial und ein Paar ungeheurer Lungen verfügt, aber — das Weitere verschweig ich, wie auch den Namen des in das Meer der Vergessenheit gehörenden Tenoristen. Bei einigen dieser Leistungen durfte man nicht glauben, in der Berliner Singakademie sich zu befinden, resp. in derselben auf derartige Attentate auf den gebildeten Geschmack nicht gefaßt sein. —

Ein Unternehmen, welches dagegen von vornherein sich der Sympathie eines großen Publikums, denen musikalische Anforderungen die normalen Leistungen seines Geldbeutels übersteigen, versichert halten dürfte, sind die Montagsconcerte der HH. Hellmich und Engelhardt. Die Herren, beide als tüchtige Künstler längst bekannt, haben bis jetzt drei Concerte veranstaltet, in denen sie unter Mitwirkung anderer bewährter Kräfte die Meisterwerke der Kammermusik nach und nach vorzuführen bestrebt sind. Wie schon angedeutet, ist der Eintrittspreis für diese Concerte, obgleich dieselben im Saale der Singakademie stattfinden, ein sehr mäßiger, sodaß hauptsächlich das minderbegüterte Publikum sich durch das Unternehmen ungemein angezogen fehlt. Bekanntlich sind Bildung und

Geschmack nicht immer im Gefolge des Reichthums, sodaß also den Montagsconcerten ein gutes, sich recht innerlich an den Leistungen der Künstler erfreuendes Publikum zugethan sein und verbleiben wird. —

Seit Kurzem erfreut sich Berlin mit dem Concertsaal der Actiengesellschaft „Flora" in Charlottenburg des Besitzes eines Concertsaales von wahrhaft ungeheuren Dimensionen. Leider spricht jedoch vorläufig nach Mancherlei gegen oftmalige Benutzung dieses Riesensaales zu großen Concerten, so verlockend sonst der Aufenthalt in den großartigen Räumen. Der Saal grenzt nämlich durch ein Glasfenster von cc. 40 Fuß Höhe an den großartigen, bei abendlicher, besonders bengalischer Beleuchtung in märchenhafter Weise wirkenden **Palmengarten**, seine Verhältnisse werden von keinem öffentlichen Saale in Berlin auch nur annähernd erreicht. Bei einer Höhe von 75 Fuß dürften ca. 4000 Personen bequem Platz zum Sitzen haben. Leider fehlte der Gesellschaft wie so mancher anderen das nöthige Capital zur decorativen Fertigstellung des Saales, wovon ja schließlich die Benutzung zu guten Concerten mit abhängig ist. Augenblicklich zeigen sich die kahlen Wände ohne eine Spur von künstlerischem Schmuck, die mächtigen Bogen der Logen entbehren jeder Drapirung, und grade letztere muß nothwendigerweise geschaft werden, soll die Musik zur Geltung kommen. Bis jetzt verhallt nämlich für den Hörer, der über die Mitte des Saales hinaus vom Orchester entfernt sitzt, Alles bis zum vollständigen Chaos. Bei einem Concerte mit großem Orchester, welches ich dort vor Kurzem zu dirigiren hatte, habe ich diese Uebelstände schmerzlich empfunden, denn **Wagners** Kaisermarsch, **Liszts** Préludes und **Beethovens** Cmollsymphonie kamen nur bis etwa zur Mitte des im übrigen für diesen Abend prächtig mit Palmen und anderen Gewächsen ausgestatteten Saales zur Geltung, Sologesang und Solovioloncell kaum für die Inhaber der ersten Stuhlreihen. Ein anderer Uebelstand ergiebt sich aus der Lage des Etablissements in ziemlicher Entfernung von Berlin und der augenblicklich noch unzureichenden Verkehrgelegenheit einer eingleisigen Pferdebahn. Letztere Unbequemlichkeit wird indessen binnen drei Monaten aus der Welt geschafft sein, in drei Jahren aber wird zuverlässig jede Entfernung zwischen diesem Saale und Berlin durch vier- oder fünffache Locomotiveisenbahnverbindung aufgehoben sein, und alsdann wird sicherlich das öffentliche Musikleben der Reichshauptstadt diesen großartigen Saal zu einer Hauptstation erheben, womit endlich einem schreienden Nothstande abgeholfen werden dürfte. Ueber diesen dunkeln Punkt unseres Kunstlebens, die Saalfrage, jedoch noch neue Klagen anstimmen zu wollen, wäre so thöricht, wie etwa, saftige Weintrauben vom dürren Reisbesen pflücken zu wollen. Möchte der Gott der Musen und der Musik nach dieser Richtung hin doch endlich einmal „ein Einsehen haben" mit den Leiden der Berliner Concertbesucher. —

Otto Leßmann.

Hamburg.

Unsere diesjährige Concertsaison ist bis jetzt als eine ganz auffallend stille zu bezeichnen, denn während in den letztvergangenen Jahren ein förmlicher Concertandrang herrschte und namentlich auswärtige Künstler massenhaft bei uns einkehrten, haben die soit disant schlechten Zeiten, von denen jetzt Jedermann spricht, und die in einer Handelsstadt doppelt fühlbar sind, derart bedenklich auf den Concertbesuch influirt, daß die Lust zu concertiren sich bedeutend vermindert hat. Zwar hält es auch heute nicht schwer, Concerte zu annonciren und arrangiren, allein die Kunst, Zuhörer resp. Billetabnehmer zu finden, ist eine überaus schwierige geworden, sodaß nur Künstler allerersten Ranges es wagen dürfen, eigene Concerte zu veranstalten.

Den Anfang machten diesmal die **Florentiner** mit zwei Soiréen. Der alte Spruch „Wo man gut wird aufgenommen, soll man nicht gleich wiederkommen" fand leider wiederum Bestätigung. In früheren Jahren gaben die Florentiner 4 bis 6 Soiréen und es war schwierig, ein Billet zu bekommen, sie wurden gewissermaßen mit Agio gehandelt, dieses Mal spielten sie vor halb leeren Bänken und die Herren würden klug thun, wenn sie einige Winter pausirten, um das Verlangen nach ihren musterhaften Vorträgen beim Publikum wieder auf's Neue anzufachen. Die Programme enthielten außer den bekannten und oft gehörten Sachen ein Cmollquartett von Brahms und Sonate Op. 128 für Pianof. und Viol. von Raff. Frl. **Johanna Becker** fungirte als Pianistin und entledigte sich ihrer Aufgabe in ganz correcter und solider Weise, ohne sich indeß irgendwie durch schwungvollen oder lebendigen Vortrag auszuzeichnen. —

Unsere **Philharmonischen Concerte**, die sowohl ihrer Stellung, welche sie im hiesigen Musikleben einnehmen, als auch ihrer Anordnung und Einrichtung nach, viel Verwandschaft mit den Leipziger Gewandhausconcerten haben, ahmen leider auch darin dem Leipziger Institut nach, daß sie **selten** ein Werk der **Neuzeit** zur Aufführung bringen. So haben wir auch in dieser Saison (mit Ausnahme von Volkmann's Dmollsymphonie) nur oft Dagewesenes zu verzeichnen, und zwar von Orchesterwerken Symphonien in Esdur von Mozart, Eroica und No. 8 von Beethoven sowie in Cdur von Schumann, Ouverturen „Meeresstille" von Mendelssohn, „Im Hochland" von Gade und Op. 124 von Beethoven, und im Verein mit der Singakademie Haydn's „Schöpfung."—Von Solisten traten auf im ersten Concert Frau **Joachim** (Arie aus „Iphigenie", Lieder von Schumann und Brahms) und Frau **Rappoldi** (Gdurconcert von Beethoven und Solostücke von Bach, Chopin, Sterndale-Bennet). Der Gesang von Frau **Joachim** scheint uns jedesmal, wenn wir ihn wieder hören, an Schönheit und Vollendung gewonnen zu haben. War es früher vorzugsweise die Stimme, welche uns entzückte, so ist es jetzt mehr noch der durchgeistigte Vortrag, der uns mit Verwunderung erfüllt. Frau **Rappoldi** errang nur mäßigen Erfolg, was zum Theil an den von ihr zum Vortrag gewählten Stücken mag gelegen haben, denn wir hatten früher Gelegenheit, von ihr das Esdurconcert von Liszt in ganz ausgezeichneter Weise zu hören, wie sie denn überhaupt als Schülerin von Liszt und Bülow unserer Meinung nach ganz besonders für den Vortrag Liszt'scher Werke beanlagt ist. **Lauterbach**, welcher im zweiten Concert auftrat, spielte das neue Violinconcert von Dietrich, eine interessante und für den Solisten nicht undankbare Composition, für deren Vorführung und brillante Ausführung wir L. zu großem Danke verpflichtet sind. Frau **Walter-Strauß** sang an demselben Abende mit kleiner aber heller und wohlklingender Stimme Arien aus „Figaro" und (mit Violine) aus Herold's Pré aux clercs. Die Aufführung der „Schöpfung" war **keineswegs** eine gelungene zu nennen, was aber weniger Schuld der Ausübenden als vielmehr die des **Dirigenten** war, der mit seiner Aufgabe dem Anschein nach wenig vertraut war. —

Von auswärtigen Concertgebern haben wir vorerst **Joachim und Frau** zu erwähnen, welche im Verein mit den HH. Ad. **Schulze** und **Barth** aus Berlin Kammermusik (Kreutzersonate, Sonate von Tartini, Solostücke für Pfte., Lieder von Brahms, Grädener ꝛc.) zur Ausführung brachten. Das Ehepaar **Joachim** fand wie immer enthusiastische Aufnahme von Seiten des Publikums, welches sich äußerst zahlreich eingefunden hatte. **Schulze** dirigirte einen kleinen Chor, und da er von seiner früheren Wirksamkeit als Lehrer hier noch in gutem Andenken und ein bei den Dilettanten sehr beliebter Mann ist, so fand auch er Beifall. —

Hr. E. Röntgen gab mit seinem Sohne eine Soirée, die leider nur schwach besucht war, was um so mehr zu bedauern, als wir in Hr. E. R. einen höchst gediegenen Geiger kennen lernten, der mit saubersten Technik ächt musikalisches Verständniß vereinigt. Das Programm enthielt Sonate Op. 30 von Beethoven, Chaconne von Bach, Sonate von Händel, Fantasie in Cdur (Mnscrpt) und kleine 4h. Stücke von J. Röntgen. Das Compositionstalent des jungen Röntgen ist in d. Bl. bereits mehrfach besprochen und können wir eigentlich nur schon Gesagtes bestätigen. Große Geschicklichkeit in Handhabung der Form sowohl als auch Gewandheit in thematischer Arbeit sind unverkennbar, allein irgend einen selbstständigen charakteristisch ausgeprägten musikalischen Gedanken wird man, wenigstens bis jetzt, schwerlich nachweisen können. —

Von unseren einheimischen Künstlern sind es die HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Klietz, welche einen Cyclus von Quartettproductionen veranstalten, welche allgemeine Anerkennung findet, desgleichen erfreuen sich die von den HH. Levin, Böie und Lee gegebenen Triosoiréen der fortdauernden Gunst aller ernsten Musikfreunde. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 15. drittes Abonnementconcert: Oceansymphonie von Rubinstein, Amollconcert von Schumann und Claviersoli von Chopin (Frl. Irma Steinacker aus Leipzig an Stelle von Reinecke), dritte Leonorenouv. und Lieder von Lotti und Reinecke (Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig statt Frl. Gutschbach). —

Aschaffenburg. Am 13. Concert der HH. M. Wallenstein und Valentin Müller mit der Sängerin Rothhofft und dem Sänger Berghof: Vcellstücke (Sonate in Adur von Beethoven, Polonaise von Chopin, Abendlied von Schumann und Tarantelle von Rossini), Valse Impromptu von Raff, Schlummerlied von Schumann und Donjuanfant. von Thalberg, „Wie bist du meine Königin", Levi's „Der letzte Gruß" 2c. —

Berlin. Am 13. bei Bilse: Zauberflötenouv., Chaconne von Bach-Raff, Faustouv. von Wagner, Fdursymphonie von Beethoven, Chor aus „Lohengrin", Marsch von Bendel 2c. — An demselben Abend in den Reichshallen: Ouv. zur „Heimkehr a. d. Fremde", Adagio aus einer Sinfonie von Heidingsfeld, Ouv. zu „Maria Stuart" von Vierling, Ouv. zu „Genofeva", Beethovens Violinconcert (Brassin), Entreact a. „Manfred" von Reinecke, „Aufforderung zum Tanz" von Weber 2c. — Am 17. bei Bilse: Ouv. zu „Coriolan", Entreact aus „Lohengrin", Ouv. zu „Sakuntala" von Goldmark, Gmollsymphonie von Julius Benedict 2c. — An demselben Abende in den Reichshallen: Ouv. zu „Coriolan", Emollconcert von Raff (Rötscher), Ah perfido von Beethoven (Frl. Beymel), Allegro de Concert von Chopin (Rötscher) sowie Musik zu „Egmont" (Frl. Rahe). — An demselben Abend durch durch die „Sinfoniecapelle": Ouv. zu „Manfred" von Schumann, Ddursinfonie von Beethoven, Sinfonie triomphale von Ulrich, Furientanz aus „Orpheus" 2c. — Am 18. in der Lucaskirche wohlth. Concert mit der k. Kammersng. Herrenburg-Tuczek, der Concertsng. Katharina Baum, den Hofopernf. Woworsky und Krolop, Concertm. Stahlknecht und Md. Dr. Rust: Bachs Gmollfantasie, Arie aus „Messias", Duett aus „Elias", Adagio von Stahlknecht, „Nacht ists umher" aus „Samson", Cherubinis Ave Maria, von Rust Vorspiel „Vom Himmel hoch", „Auf Mamre's Fruchtgefild" aus „Josua", Benedictus aus Mozarts Requiem 2c. — An demselben Abende Concert des erblindeten Organ. Otto Gehrke mit der Säng. Emma Schulz, Violinist Holländer, Vcellst. Maneke und Pianist Salli Liebling. — Am 19. Concert des belehrenden Frauenvereins mit Frau Louise Schmidt, Opernsng. Frl. Horina, Domsng. Otto, Concertm. Rehfeld, Harfenv. Pönitz und Otto Neitzel. — Am 23. erster Beethovenabend von Leonhard Emil Bach mit Concertm. Rehfeld, Kammerm. Rüdel und Günther: Trios in Emoll und Bdur sowie Esdurquartett. —

Breslau. Neuntes Symphonieconcert der Theatercapelle mit Pianist Machts: Ouverture zu „Othello" sowie Festmarsch und Lieder von Carl Machts, Duo von Raff für Violine und Pfte über den „Fl. Holländer", Orchesterwerke von Beethoven, Schumann, Götze 2c. „In Hrn. Md. Machts aus Weimar lernten wir einen Gast kennen, der sowohl als Pianist, wie als Componist die höchste Achtung verdient. Er erwarb sich durch beachtenswerthe Technik und sichern Anschlag wohlverdienten Erfolg und brachte Raffs Duo im Verein mit Concertm. Stöckel unter lebhaftestem Beifall zu Gehör. Desgl. enthalten seine sämmtlich der neuen Richtung angehörenden Compositionen viel Schwung und dramatisches Leben und fanden wohlwollendste Aufnahme." — Am 18. zehntes Symphonieconcert der Theatercapelle: Huldigungsmarsch von Franz Liszt, Ouv. zum „Held des Nordens" von Carl Götze, „Wilhelm Tell" symphonisches Tongemälde von Hermann Zopff, gleich den vorhergehenden nach dort. Ver. mit wärmstem Beifalle aufgenommen, Schuberts Cdursymphonie 2c. —

Bukarest. Soirée der Sängerin Polyxene Xanthos, welche namentlich mit einem Liedercyclus von Carl Götze (in Breslau) glänzenden Erfolg hatte. Dem Journal de Bucarest zufolge „weht in der Composition dieser Lieder ein eigenthümlich fesselnder Hauch mittelalterlicher Poesie, während die Pianofortebegltg. mit seltener Gewandtheit behandelt ist." —

Chemnitz. Drittes Abonnementconcert des Stadtmusikcorps mit der Violinistin Marianne Stresow aus Berlin und Vcellist Schröder aus Leipzig: Concertouv. von Aug. Horn, Vcellconcert von Rubinstein, Violinconcert von Mendelssohn, Bdursymphonie von Beethoven, Vcellsoli von Schumann, Mendelssohn und Schröder, Violinconcert von Raff sowie Vorspiel zu Kretschmers „Folkunger". —

Danzig. Am 13. Kiels „Christus" durch den Danz. Gesangverein unter Leitung des Divisionspfarrers Collin (sein. Dirig.) mit Frl. Kling aus Schwalbach, Opernsng. Glomme und W. v. Schmid unter bedeutender Theilnahme des Publikums. —

Erfurt. Am 2. Concert des Musikvereins: Oceansymphonie von Rubinstein, Ah perfido von Beethoven, Ungar. Fantasie von Liszt, Hochlandouv. von Gade, Arie von Lotti, Etuden von Chopin, Venezia e Napoli von Liszt, Polka glissante von Raff sowie Lieder von Brahms („Wie bist du meine Königin" und „Sandmännchen"). „Rubinsteins Oceansymphonie, hier Novität, war mit sichtlichem Eifer und großer Sorgfalt einstudirt und wurde ganz vortrefflich executirt, ebenso Gades Hochlandouverture. Besonders zu loben ist noch die schwierige aber sehr gut durchgeführte Begleitung der Ungar. Fantasie. Von den beiden Solistinnen trug augenscheinlich Frau Erdmannsdörfer-Fichtner den Löwenantheil des Applauses davon durch ihre wirklich vollendeten Leistungen. Mit einer Technik, die alle Schwierigkeiten spielend überwindet, verbindet die Künstlerin eine höchst geistreiche Auffassung und weiß ihren perlenden Passagen sowohl als den Cantilenen einen solchen Zauber zu verleihen, die öfters an ihren unerreichbaren Lehrer Liszt gemahnt. Frl. Kling ist im Besitz einer großen, schönen und wohlgeschulten Altstimme und zeichnet sich durch edeln gediegenen Vortrag vortheilhaft aus; nur würde bei der tüchtigen Künstlerin, die auch tiefe musikalische Bildung zu besitzen scheint, ein gutes Theil mehr Wärme und Leidenschaft, die wir hauptsächlich in der Perfidoarie ungern vermißten, den Genuß ihrer sonst so schönen Leistungen noch bedeutend erhöhen". —

Eßlingen. Am 16. durch den Oratorienverein Händels „Messias" und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Grimma. Am 18. Concert der „Erholung": Orchesterwerke von Spohr, Balfe 2c.; „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" nebst Beethovens „Adelaide" sowie Liedern von Rubinstein (Asra), Schumann (Der arme Peter) und Hrm. Zopff (aus „Liebeslust und -Leid") sehr erfolgreich gesungen vom Hofopernf. Ernst. —

Halle. Am 12. fünftes Concert der Berggesellschaft: Amollsymphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „Egmont", Concert von

Spohr und Violinsonate von Rust (Paul Klengel aus Leipzig) Arien aus „Mitrane" von Rossi und „Odysseus" von Bruch (Frl. Fides Keller aus Hamburg) sowie Lieder von Brahms und Franz. —

Kreuznach. Am 17. drittes Concert des Gesangvereins unter Enzian mit Hugo Willemsen aus Saarbrücken und dem verstärkten Badeorch.: Najadenouv. von Sterndale-Bennet, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Altarie und Chor aus „Samson", Entreact aus Reineckes „Manfred" und „Abendfeier in Venedig" von Willemsen. —

Leipzig. Am 21. fünfte Novitätenmatinée der HH. Winterberger und Stade: Duett von Dreszer (Frl. Seidel und Hr. Otto aus Halle), Duo für Pfte und Vcell von Herzogenberg, Lieder und Duette von Winterberger (Frl. Redeker, Stürmer und Gutschbach). — Am 23. Aufführung des Zweigvereins: Suite für Pfte und Violine von Bargiel (HH. Dworzak v. Walden und Jul. Maier aus Königsberg), 3 Lieder für 2 Frauenstimmen von Ernst Frank (Frl. Höpfstein und Moser), Vcellstücke von Klengel und Lübecke (HH. Julius und Paul Klengel), 4hdg. Variationen von Bernhard Vogel (Hr. und Frau Winterberger), drei eleg. Gesänge von Fr. v. Wickede (Opernf. Kühn), Lieder mit Violine und Violoncell aus dem Cyclus „Liebeslust und -Leid" von Hermann Zopff (Frl. Rosenfeld) und drei Quartette von von Joh. Brahms (Frl. Rosenfeld, Frau MD. Claus mit den HH. Pielke und Zehrfeld). — Am Charfreitag in der Thomaskirche Händels „Messias" unter Dir. von Reinecke mit den Damen Gutschbach und Fides Keller aus Hamburg sowie den HH. Candidus aus Hannover und v. Milde aus Weimar. —

Liegnitz. Am 10. Extraconcert der Singakademie unter Fritze: Clavierconcert von Raff (W. Fritze), „Frühlingsbotschaft" von Gade, „Aus alten Märchen" für Frauenchor und Orch. von Sucher, Liebesscene aus „Romeo und Julie" von Berlioz und „Das Fest auf Ithaka" aus „Odysseus" von Bruch. —

Magdeburg. Am 10. Harmonieconcert: Schumanns Dmollsymphonie, Sommernachtstraumouverture und Vorträge des Vcellvirt. de Swert aus Brüssel. „De Swert, der Servais unserer Zeit, riß durch den blühenden, seelenvollen, von allen irdischen Schlacken gereinigten, frei dahinschwebenden Ton, welchen er mit Begeisterung aus seinem köstlichen Instrumente zieht, und durch staunenswerthe, unfehlbare Fertigkeit in Arm und Finger die Versammlung zum rauschenden Beifall hin. Er spielte zuerst ein wohl nur für sich berechnetes Concertstück eigener Composition, woran ein Anderer nicht leicht sich wagen wird, ein Händelsches Adagio, Gavotte und Musette von Bach und All ungarese von Schubert. — Frl. Aßmann sang eine Arie aus Händels „Herakles", „Sei stille des Herrn" aus „Elias", und zwei Lieder von Schumann und Rubinstein, die recht freundlich aufgenommen wurden". —

Mainz. Am 6. Kunstvereinsconcert mit Capellm. Mannstädt, welcher in Mendelssohns Vcellsonate, einer Fuge von Händel und der Beethoven'schen Sonata appassionata durch seine bekannten glänzenden Eigenschaften brillirte, Hr. Klesse von Frankfurt, welcher außer erwähnter Sonate Beethovens Variat. über ein Thema von Händel spielte, einem trefflichen Vcellisten, dessen durch schönen Ton unterstützter geschmackvoller Vortrag wohlverdienten Beifall fand, Frl. Sophie Hummler, welche eine Violinromanze von Beethoven, Spohrs Barcarole und Beethovens Gdurromanze mit ziemlich correctem Vortrag und im Allgemeinen mit Geschmack, jedoch ohne Schwung und Kraft spielte, sowie Hrn. Siehr vom Wiesbadener Hoftheater, dort längst als vortrefflicher Concertsänger bekannt, welcher eine Arie aus „Josua", „Aufenthalt" von Schubert und Gounods Frühlingslied recht geschmack- und empfindungsvoll sang. —

Mannheim. Am 20. sechste Akademie mit Frl. Bianca Schwarz und Wilhelmj: Ouv. zu „Anacreon", Amollsymphonie von Mendelssohn, Violinconcert von Rubinstein und Violinsoli von Bach, Arie aus „Dinorah" sowie Lieder von Brahms und Taubert. —

Meran in Tyrol. Am 6. und 15. historische Concerte nebst erläuternden Einleitungen von Dr. Ludwig Nohl mit dem Violinvirt. Johann Anzoletti &c.: Pastorale von Bach, Alla trinità beata, O Sanctissima, Andante und Allegretto, (Violinsätze) von Händel, Troubadourlied von Raoul v. Soissons, Aria di Giovannini von Bach, Minuetto von Scarlatti, Sarabande von Muffat, Cantabile e mesto von Ph. E. Bach, Larghetto von Haydn, Andante, Fantasie und Ave verum von Mozart, Violinromanze sowie „Kennst du das Land", Lento und Allegro für Streichquartett und Largo für Pfte von Beethoven, Schuberts „Der blinde Knabe", „Der Neugierige" und Allegro für Streichquartett, Schumanns Frühlingslied, Liszts Marsch der Kreuzfahrer, Elegie von Ernst, sowie Elsas Gesang und Kaisermarsch von Wagner. — Die Meraner Ztg. spricht sich mit wärmster Anerkennung über die sorgfältig interessante Wahl und Ausführung aus. —

Meißen. Am 10. drittes Concert mit Frl. Antonie Schreiber sowie den HH. Matthias und Leitert aus Dresden: dritte Leonorenouv. und Esdurconcert von Beethoven (Leitert), Clavierpiecen von Liszt, Schumann und Leitert, Arien aus der „Zauberflöte" und „Euryanthe" (Frl. Schreiber, Hr. Matthias) und Lieder von Bruch, Hartmann, Dürrner, Marschner und Taubert. —

Mühlhausen i. Th. Am 9. Abendunterhaltung des „Merkur" unter Schefter mit Contrabff. Laska aus Sondershausen: Cbaßsoli von Moihsl und Laska, Pfteſoli von Schefter und Chopin, Männerchöre von Monhaupt und Kölling sowie Reineckes „Schneewittchen". — Am 18. Soirée des Allgem. Musikvereins mit der Opernsng. Marianne Winkler aus Dresden und Kammerm. Alex. Eichhorn von Coburg. Frl. Winkler erndtete reichen Beifall durch vortreffliche Liedervorträge, desgl. Eichhorn, ein ausgezeichneter Vcellist, der die größten Schwierigkeiten spielend überwindet, als er aber zum Schluß auf seinem wundervollen Instrum. ein Adagio und Rondo von sich mit feinstem Geschmack zum Vortrag brachte, war das Publikum bis zu einem Grade animirt, wie dies hier selten der Fall ist. Außerdem ist zu erwähnen der schöne Vortrag von Schumanns Bdurvariationen für 2 Pfte durch die HH. Schreiber und Schefter. —

Neustrelitz. Am 13. dritte Kammermusik: Streichquartette in Gdur von Haydn, in Cdur von Mozart und in Esdur von Schumann. —

Nürnberg. Das am 17. zu den Prüfungen der Ramann-Volkmann'schen Musikschule ausgegebene Programm legte wiederum einen schönen Beweis ab, mit welch künstlerischem Ernste diese Anstalt geleitet wird. Zum Vortrag gelangten in den Elementarclassen des Clavierspiels Werke von Schumann, Krause, Kuhlau, Etuden von Brunner Op. 386, Chwatal, L. Ramann &c., in den Mittelkl. verschiedene Compositionen von Handrock aus Op. 62, 59, 6, Etuden von Krause, Nocturne von Field, Werke von Beethoven, Kuhlau, Händel &c., und in der Classe für vorgerücktere Clavierspieler und Sänger St. von Mendelssohn, R. Franz, Schumann, H. Scholtz, Bach, Weber, Bendel &c. —

Paderborn. Am 18. sechstes Concert des Musikvereins unter Wagner: Festmarsch von Wagner, Salvum fac regem von Hauptmann, Jubelouv. von Weber und Emollsymphonie von Beethoven. —

Paris. Am 14. Conservatoriumsconcert: Beethoven's Neunte Symphonie, Lieder, Ballets aus „Iphigenie in Aulis", Arie aus „Euryanthe" (Mlle. Chagny) und Athalia-Ouverture. — Populärconcert unter Pasdeloup: Mozart's Jupitersymphonie, Ouv. zur Oper „Sigurd" von Geyer, Ddursymphonie von Beethoven, Fragmente aus „Maria Magdalene" von Massenet und Sommernachtstraummusik. — Concert Chatelet: Beethoven's Neunte Symphonie, also in zwei Concerten an einem Tage! und „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz. — Am 18. Concert der Harmoniegesellschaft mit 300 Ausführenden unter Lamoureux: „Eva", Mysterium in 3 Thl. von Massenet, Bruchstücke aus „Messias," „Alexanderfest" und „Maccabäus." —

Prag. Am 20. fünftes und letztes Concert des Conservatoriums mit Frau Bertha Ehnn: dritte Sinfonie Op. 97 von Schumann, Fdurscherzo von Rubinstein, „Abends" Rhapsodie von Raff, „Carneval in Rom" von Berlioz, Arien aus „Figaro" und Pietà signore von Stradella sowie Arditis L'Estasi (Fr. Ehnn). —

Stettin. Am 8. Concert von Robert Emmerich mit Baryt. Senfft sowie MD. Parlow und seiner Kapelle: Ouvert. zur Oper „Van Dyck", zweite Symphonie und Lieder („Schließe mir die Augen", „In der Nacht" und „Schön Rohtraut") von Emmerich, „An die Leyer" und „Liebesbotschaft" von Schubert sowie „Abschied" von Löwe, Orchesternocturne von Faltis und Lieder („Gewitternacht", „Weißt du noch?" und „Waldfahrt") von Robert Franz. „Das Concert hatte so großen Anklang gefunden, daß eine Viertelstunde vor der festgesetzten Anfangszeit nur noch Stehplätze zu haben waren. Die Ouverture zu „Van Dyck" erschien als ein formell abgerundetes, charakteristisches und effectvoll instrumentirtes Musikstück, welches außerdem durch ansprechende Melodik noch eingänglicher wird. Der Standpunkt, welchen der Comp., als er seine Bdursymphonie componirte, einnahm, erscheint durch die

inzwischen entstandenen Opern längst überholt und hätte Hr. E. wohlgethan, seine Symphonie, die viel frischen Aufschwung birgt, welchem aber die Durchführung nicht ganz entspricht, noch einmal gründlich durchzugehen und namentlich im letzten Satze mehr zu concentriren. Der zweite und dritte Satz mit seinen beiden Alternativen sprachen am Meisten an. — Das Nocturne von Faltis, ein ernstes, sinniges und anziehend instrumentirtes Nachtstück, wurde beifällig aufgenommen. — Nicht geringe Anziehungskraft hatte die Mitwirkung des durch seine ausgezeichneten Liedervorträge im frischen Andenken stehenden Kunstfreundes Hrn. v. Senfft ausgeübt. Ein Textbuch erschien als Luxus, da Senfft's Aussprache die deutlichste ist, welche man sich zu denken vermag. Trotz Indisposition brachte er das große Opfer, dennoch zu singen, und zwar außer den neun Nummern des Programms nach einem Beifalle, der die volle Befriedigung des Publikums bekundete, noch ein zehntes Lied. Die Begleitung, welche von Hrn. Emmerich ausgeführt wurde, war eine vorzügliche, sich mit dem Gesange vollkommen deckende." — Am 17. sechstes Concert mit A. Robinson und Fr. Grützmacher aus Dresden: Oceansymphonie von Rubinstein, Vcellconcert von Raff, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert (Walzer), Namensfeierouv. von Beethoven, Lieder von Schubert und Koßmaly 2c. —

Stralsund. Concert von Friedr. Grützmacher aus Dresden und Arthur Hensel mit Frau Bertha Arndt: Adursonate Op. 69 von Beethoven, Vcellsoli von Molique, Chopin, Raff und Grützmacher, Rakoczymarsch, Rhapsodie von Liszt sowie Gesänge von Mozart, Schubert und Schumann. —

Stuttgart. Am 15. dritte Kammermusik der HH. Pruckner und Krumbholz: Serenade von Reinecke, Amollsonate von Schumann, Vcellsoli von Mozart und Popper und Esdurtrio von Beethoven. —

Torgau. Am 21. im Gymnasial-Actus: „Du Hirte Israel's" von Ed. Rhode, Lied Walther's von der Vogelweide von H. Linke, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Mich. Bach und Choral „Sollt' es gleich bisweilen scheinen". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Goldmarks „Königin von Saba" ging am Wiener Hofoperntheater am 9. mit schönstem Erfolge in Scene. Nach dort. Ber. „begegnet man in Goldmarks Schöpfung nicht allein einem Werke, welches nach Mache, Instrumentirung, Verwerthung der Chöre, Berechnung der Situation 2c. hin die größte Achtung ja Bewunderung verdient, sondern auch einem, mit Geist aus tiefster Seele schöpfenden und hierdurch mächtig fesselnden schöpferischen Talente. Namentlich gilt dies von den Finales des 1. und 3. Actes, der Arie in dem großen Duette zwischen der Königin und Achad, und von Achads Romanze im 4. Acte. Goldmark geht bis auf die Ouverture, welche sich an Wagner anlehnt, vollständig seinen eigenen Weg. Die Wiedergabe war ebenfalls eine im seltenen Grade fesselnde, denn kaum hat eine Bühne zwei Sängerinnen wie die Damen Wilt und Materna. Walter als Achad übertraf sich selbst. Lobende Erwähnung verdient Kapellm. Gericke, desgl. die Sorgfalt, welche die Direction der Inscenirung des Werkes zugewendet hat." —

Robert Emmerichs „Van Dyck" ist in Stettin am 13., 15. und 19. jedesmal mit sehr gutem Erfolge in Scene gegangen. Die Darsteller der Hauptpartien wurden wiederholt bei offener Scene, der Componist nach jedem Actschlusse zweimal gerufen. Laut der „Stett. Ztg." ist die Musik „durchaus im modernsten Styl geschrieben und bekundet in der Erfindung dem „Schwedensee" gegenüber größere Eigenart. In der Part. ist keine Stelle, die nicht mit ersichtlichem Fleiß und großer Liebe gearbeitet wäre, keine Stelle, die in das Triviale überspielte. Selbst die kleinsten recitativartigen Sätzchen deuten auf seinen künstlerischen Sinn und eine leicht gestaltende Hand". Außerdem werden die lyrischen Momente als die gelungensten bezeichnet. —

Wagners „Tannhäuser" gelangte in Copenhagen nach vielen Hindernissen endlich am 17. seltsam genug zum ersten Male in wohlgelungener Weise zur Aufführung, während sich „Meistersinger" und „Lohengrin" dort längst eingebürgt haben. Ganz vorzüglich war Kammers. Simonsen als Wolfram, Orchester und Chor ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Alles ging musikalisch höchst abgerundet. Um so mehr zu bedauern war die auffallend unverständige Inscenirung. Trotzdem wurde das Werk mit größter Begeisterung aufgenommen. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellm. Bott aus Hannover concertirte kürzlich in Coburg und am 15. in Frankfurt a. M. im Concert des n. philharmon. Vereins unter wohlverdientestem Beifalle. —

— Prof. Dr. Herzog an der Universität Erlangen wird auch in dem am 15. April beginn. Sommersem. über Choral und liturgischen Gesang, Contrapunkt und musik. Formenlehre, Orgelspiel und Orgelbaukunde Vorträge nebst praktischen Uebungen halten. —

— Der König von Sachsen hat dem Hofpianofortefabrikanten F. Kaps in Dresden das Ritterkreuz des Albrechtsordens zu verleihen geruht. —

— Am 3. d. M. starb der Orgelbaumstr. A. Reubke in Hausneindorf im Alter von 69 Jahren 3 Monaten. —

Vermischtes.

— Einer Mittheilung über die Freudenberg'sche Musikschule in Wiesbaden entnehmen wir Folgendes. Die Schule wurde im October 1873 eröffnet mit 50 Schülern. Der höchste Bestand im Winter 1873/74 war 133 Schüler und der höchste Bestand im Winter 1874/75 140 Schüler. Die Lehrkräfte der Anstalt sind 5 Lehrer und 2 Hilfslehrerinnen für Clavier, 1 Lehrer für Theorie und Composition, 1 Lehrerin für Gesang, 1 Lehrer für Violine und 1 Lehrer für Violoncell. Die Zahl der Unterrichtsstunden für Clavierspiel ist wöchentlich 3, davon sind 2 dem Unterricht im Solospiel, eine dem Zusammenspiel gewidmet. In den Stunden für Solospiel, in denen nicht weniger wie 2 und nicht mehr wie 4 Schüler zusammen sind, spielt jeder Einzelne so lange, als zur Correctur seines Pensums nothwendig ist, und nimmt während der übrigen Zeit als Zuhörer an den Leistungen seiner Mitschüler und den Correcturen des Lehrers Theil. In den Stunden für Zusammenspiel, in denen die Zahl der Schüler zwischen 6 und 12 variirt, je nachdem eine Anzahl zu einander passender, auf gleicher Stufe stehender Zöglinge sich findet, werden die Uebungen gemeinschaftlich gemacht und durch systematische Durcharbeitung der einzelnen Capitel der Technik (von den Anschlags-, Handgelenk- und Untersetzübungen 2c. an bis zur Tonleiter und den Accorden) hinsichtlich des praktischen Zweckes der Weiterentwickelung durch den Solounterricht vorgearbeitet und in theoretischer Hinsicht ein Einblick in den Zusammenhang und das Wesen der künstlerischen Technik eröffnet, woran sich in den vorgerückteren Classen beim Studium der Accorde die Harmonie- und Formenlehre anschließt. Die Nothwendigkeit, beim Musikunterricht ein höheres Ziel auch für den Dilettanten ins Auge zu fassen, als die Fähigkeit, einige mit Hilfe des Lehrers einstudirte Stücke vortragen zu können, ist von so vielen und competenten Beurtheilern des Zustandes unserer allgemeinen musikalischen Bildung erkannt und ausgesprochen worden, daß diese Frage hier nicht mehr erörtert zu werden braucht. — Von dem Gedanken ausgehend, daß die Schule sich stets unter die Controle derjenigen stellen muß, deren Kinder und Angehörige ihr zur musikalischen Erziehung anvertraut sind, veranstaltet die hiesige Musikschule nicht nur öffentliche Prüfungen, sondern gestattet auch im Gegensatz zu den meisten übrigen Musikschulen den Angehörigen ihrer Zöglinge den Zutritt zu den Abendunterhaltungen. Da hat ein Jeder, der sich dafür interessirt, Gelegenheit, die Resultate des Unterrichts zu beurtheilen und sich seine Ansicht selbst zu bilden. — Für Gesang- und Violinunterricht ist das Princip des gemeinschaftlichen Unterrichts in der organischen Weise wie beim Clavierunterricht allerdings noch nicht ganz in Anwendung, doch werden bereits einstweilen auch diese Fächer in der Weise gemeinschaftlich gelehrt, daß stets zwei Eleven in einer Stunde sind, welche im Spielen oder Singen mit einander abwechseln. — Endlich soll auch die Ergänzung des Sologesanges durch gemeinschaftliche Gesangübungen in einer Chorgesangschule zur Ausführung kommen. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Schriften.

Für Pianoforte.

Heinrich Stiehl, Op. 108. Album für die Jugend. Leipzig, Forberg. $1\frac{1}{2}$ Mark. —

Das ganze „Album" besteht nur aus vier kurzen und leichten Clavierstücken, welche sich für den Unterricht als ganz passende Erholungspiecen erweisen, da sie einfach und natürlich empfunden, bequem handlich gesetzt und von freundlichem Klange sind. — V. B.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Trios f. Pfte, Viol. u. Vcell. Arrang. f. d. Pfte zu 4 Hdn. 4. Roth cart. M. 10, 50.

Cavallo, J. N., Op. 18. 7 Landsknechtslieder des 16. Jahrh. für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Part. u. Stimmen. M. 3, 50.

—— Op. 21. 6 Kirmesslieder f. vierst. Männerchor. Part. u. Stimmen. M. 2, 50.

Chopin, F., Sonaten, Allegro, Fantasie, Variationen u. Rondo. Für das Pfte. Neue Ausgabe. 4. Roth cart. M. 8.

Heintz, A., Angereihte Perlen aus Richard Wagners Tristan und Isolde f. das Pfte zusammengefügt. Heft 1. M. 2, 75.

Liederkreis. Sammlung vorzügl. Lieder und Gesänge f. eine Stimme mit Begl. des Pfte. Ausg. f. eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.

Nr. 101. Brambach, C. J., Abendgebet, aus Op. 4. Nr. 4. M. 0, 50.
- 102. Nicolai, W. F. G., Trost, aus Op. 5. Nr. 3. M. 0, 50.
- 103. Schumann, Clara, Er ist gekommen, aus Op. 12. Heft 1. Nr. 2. M. 0, 75.
- 104. —— Liebst du um Schönheit, aus Op. 12. Heft 1. Nr. 4. M. 0, 50.
- 105. Taubert, W., Es liebt sich so lieblich im Lenze, aus Op. 82. Nr. 2. M. 0, 75.
- 106. —— Willst mit in's Hüttchen gehn? aus Op. 82. Nr. 4. M. 0, 75.
- 107. —— O du selige, fröhliche Maienzeit! aus Op. 82. Nr. 5. M. 0, 75.
- 108. —— Jungfer Anne, aus Op. 91. Nr. 1. M. 0,75.
- 109. —— Die Spinnerin, aus Op. 91. Nr. 2. M. 0, 50.
- 110. —— Vöglein, wohin so schnell? aus Op. 91. Nr. 3. M. 0, 75.

Lortzing, A., Undine. Romantische Zauberoper in vier Aufzügen. Vollst. Clav.-Ausz. gr. 8. Roth cart. M. 10.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe:

(Nr. 38.) Erstes Quartett f. Pfte, Viola, Bratsche u. Violoncell. Op. 1. in Cm. n. M. 4, 20.
(Nr. 39.) Zweites Quartett — Op. 2. in Fm. n. M. 4, 50.
(Nr. 40.) Drittes Quartett — Op. 3. in Hm. n. M. 7, 50.

Für Pianoforte allein.

(Nr. 57.) Andante cantabile u. Presto agitato in H. n. M. 0, 90.
(Nr. 58.) Etude und Scherzo in Fm. u. Hm. n. M. 0, 60.
(Nr. 62.) 6 Präludien und 6 Fugen Op. 35. n. M. 3, 30.
(Nr. 65.) Variationen Op. 82 in Es. n. M. 0, 90.
(Nr. 66.) Variationen Op. 83 in B. n. M. 0, 90.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

(Nr. 141.) 12 Gesänge. Op. 8. n. M. 2, 10.
(Nr. 142.) 12 Lieder. Op. 9. n. M. 1, 50.
(Nr. 143.) 6 Gesänge. Op. 19a. n. M. 1, 50.
(Nr. 144.) 6 Gesänge. Op. 34. n. M. 1, 50.
(Nr. 145.) 6 Lieder. Op. 47. n. M. 1, 20.
(Nr. 146.) 6 Lieder. Op. 57. n. M. 1, 50.
(Nr. 147.) 6 Lieder. Op. 71. n. M. 1, 20.
(Nr. 148.) 6 Gesänge. Op. 86. n. M. 1, 20.
(Nr. 149.) 6 Gesänge. Op. 99. n. M. 1, 20.
(Nr. 150.) 6 Gesänge. Op. 84. f. eine tiefe Stimme. n. M. 0, 90.
(Nr. 151–157.) 10 Lieder u. Gesänge (ohne Opuszahl.) n. M. 2, 10.
(Nr. 151.) 2 Romanzen von Lord Byron f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 0, 60.

—— Ouverturen f. Orch. Arr. f. 2 Pfte zu 8 Händen.
Nr. 1. Die Hochzeit des Camacho. Op. 10. Arrangement von Friedr. Hermann. M. 3, 50.

—— Sämmtliche Lieder u. Gesänge für das Pfte zu 4 Hdn. übertragen von H. Cramer und F. L. Schubert (13 Hefte).
6 Lieder. Op. 9. Heft 1. Nr. 1—6. M. 2, 50.
6 Lieder. Op. 9. Heft 2. Nr. 7—12. M. 2. 50.

Mendelssohn's Werke. Sämmtliche Lieder und Gesänge für das Pfte übertragen von Carl Czerny (11 Hefte).
12 Gesänge. Op. 8. M. 3.
12 Lieder. Op. 9. M. 2, 50.

Reinecke, C., Vorspiel für Orchester zum fünften Acte der Oper „König Manfred" Op. 93. Für Pfte u. Violine (Viola oder Vcell) bearbeitet von Friedr. Hermann.
Für Pianoforte und Violine. M. 0, 75.
- - - Viola. M. 0, 75.
- - - Violoncell. M. 0, 75.

Röntgen, Jul., Op. 7. Suite in vier Sätzen f. Pfte. M. 3.

Sachs, M. E., Op. 7. 7 Lieder für gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor u. Bass). Part. u. Stimmen. M. 3, 50.

Seidel, A., Ballade f. Vcell mit Begl. des Pfte. M. 1, 75.

Thalberg, S., Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Erster Band. 4. Roth cart. M. 6.

Neue Musikalien

(Nova Nr. 2)

im Verage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.)

Grill, Leo, Op. 9. Quartett (Es) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 3 M. Stimmen 6 M. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen 6 M.

Kirchner, Fritz, Op. 28. Ball-Scenen für das Pianoforte zu vier Händen. 2 M. Arrangements für das Pianoforte zu zwei Händen. 1½ M.

Kretschmer, Edm., Die Folkunger. Grosse Oper. Klavier-Auszug zu zwei Händen von S. Jadassohn. 18 Mk.

Reinecke, C., Op. 111. Nr. 2. Schelm von Bergen. Ballade von Heine, als Melodram mit Pianofortebegleitung. 1½ Mk.

—— 100 Transcriptionen für das Pianoforte. Nr. 1—10 à 1 Mk.

Nr. 1. Mendelssohn-Bartholdy, Gruss.
- 2. —— Maiglöckchen und die Blümelein.
- 3. —— Wasserfahrt.
- 4. —— „Ich wollt' meine Lieb'."
- 5. —— „Wozu der Vöglein Chöre belauschen."
- 6. —— „Wem Gott will rechte Gunst erweisen."
- 7. —— Bacchus-Chor aus Antigone.
- 8. —— „O säh' ich auf der Haide dort."
- 9. —— „Vieles Gewaltige lebt" aus Antigone.
- 10. —— Herbstlied.

Schumann, Rob., Op. 2. Papillons pour Piano seul, pour Piano à 4 mains arr. par Fr. Hermann. 3½ Mk.

Sturm, Wilh., Op. 8. Festgesang von A. Lansky, für Männerchor und Blasinstrumente. Partitur 3 Mk. Orchesterstimmen 2½ Mk. Chorstimmen 1 Mk. 60 Pf.

Urspruch, Ant., Op. 4. Vier Gesänge aus den Liedern des Mirza-Schaffy für eine Singstimme mit Pianofortebgltg. Nr. 1. Ich fühle deinen Odem. 50 Pf. Nr. 2. Seh' ich deine zarten kleinen Füsschen an. 75 Pf. Nr. 3. Gott hiess die Sonne scheinen. 50 Pf. No. 4. Neig', schöne Knospe. 50 Pf. complet 1½ Mk.

Volkmann, Rob., Op. 74. Caprice für Violoncell und Pianoforte. 2 Mk.

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. KAHNT,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 2. April 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

(Fortsetzung.)

Von Kiel sind bisher im Druck erschienen:

Op. 1. 15 Canons im Kammerstyl. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1852.
Op. 2. 6 Fugen für das Pianoforte. Leipzig, Peters. 1852.
Op. 3. Trio für Pf. Vl. und Vc. Leipzig, Peters. 1853.
Op. 4. Capriccietto für P. Berlin, Weiß.
Op. 5. 3 Romanzen für P. Berlin. Bote und Bock.
Op. 6. 2 kleine 4händige Sonaten. Leipzig, Peters. 1854.
Op. 7. 6 Walzer für P. Berlin, Bahn 1854.
Op. 8. 3 Klavierstücke. Leipzig, Peters 1858.
Op. 9. Melodien für Pianoforte und Violoncell. Leipzig, Peters 1854.
Op. 10. 4 zweistimmige Fugen. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1858.
Op. 11. Reisebilder für P. und Violoncell. 2 Hefte. Leipzig, Peters.
Op. 12. 3 Stücke für P. und Violine. Berlin, Simrock.
Op. 13. Kleine vierhändige Klavierstücke. 2 Hefte. Berlin, Bahn 1856.
Op. 14. Große Polonaise für P. Leipzig, Peters 1859.
Op. 15. Melodien für P. Berlin, Bahn 1860.
Op. 16. Große Sonate Dmoll für P. und V. Berlin, Schlesinger 1862.
Op. 17. Variationen und Fuge für P. Berlin, Bahn 1862.
Op. 18. 10 Klavierstücke (3 Hefte). Berlin, Bote und Bock 1862.
Op. 19. 2 Impromptus (2 Hefte). Berlin, Schlesinger 1862.
Op. 20. Requiem für Soli, Chor und Orchester.
Op. 21. Nachklänge. 3 Pianofortestücke. Berlin, Bote und Bock 1863.
Op. 22. Trio in Adur. Berlin, Simrock 1864.
Op. 23. 4händige Variationen über ein eigenes Thema. Berlin, Simrock 1863.
Op. 24. Trio in Esdur. Berlin, Bote und Bock 1863.
Op. 25. Stabat mater für Frauenchor und Solo mit Orchester 1865.
Op. 26. 2 Capricen. Berlin, Simrock 1864.
Op. 27. Tarantella. Leipzig, Peters 1864.
Op. 28. Suite für Pianoforte (Sonate, Impromptu, Scherzo Notturno). Berlin, Schlesinger 1864.
Op. 29. Der 130. Psalm für Frauenchor, Soli und Orchesterbegleitung. Berlin, Schlesinger 1865.
Op. 30. Concert für Pianof. in Bdur. Berl., Simrock 1865.
Op. 31. Liederkreis. 12 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 1874.
Op. 32. 2 Motetten für 3stimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung 1865.
Op. 33. Großes Trio in Cismoll. Leipzig, Peters 1866.
Op. 34. Trio in Gdur. Berlin, Simrock 1870.
Op. 35. 2 Sonaten für Pianoforte und Violine (Dmoll und Fdur. Berlin, Simrock 1865.
Op. 36. 3 Giguen für Pianoforte. Berlin, Simrock 1866.
Op. 37. Variationen für Pianoforte und Violine über ein schwedisches Thema. Berlin, Bote und Bock 1865.
Op. 38. Reiseerinnerungen für Pianoforte. 1 Heft 1865.
Op. 39. 3 Militairmärsche für Orchester 1867.
Op. 40. Missa solemnis für Chor, Soli und Orchester. Berlin, Simrock 1866.
Op. 41. Reiseerinnerungen für Pianoforte. 2. Heft. 1865.
Op. 42. Humoreske für Pianoforte zu 4 Händen. 1866.

Op. 43. Quartett in Amoll für Pianoforte, Viola und Violoncell. Berlin, Simrock 1867.

Op. 44. Quartett in Edur für Pianoforte, Viola und Violoncell. Berlin, Simrock 1867.

Op. 45. 3 Walzer für Pianoforte. Berlin, Simrock 1866.

Op. 46. Te deum für Chor mit Soli und Orchester 1867.

Op. 47. Walzer zu 4 Händen. 1. Heft. 1868.

Op. 48. — — — — 2. Heft. 1868.

Op. 49. 4 Romanzen für Pianoforte und Violine. Leipzig, Senff 1868.

Op. 50. Quartett für Pianoforte, Viola und Violoncell in Gdur. Berlin, Simrock 1868.

Op. 51. Sonate für Pianoforte und Violoncell in Emoll. Berlin, Simrock 1869.

Op. 52. Sonate für Pianoforte und Violoncell in Amoll. Berlin, Simrock 1868.

Op. 53. 2 Streichquartette. Nr. 1. Amoll. Nr. 2. Esdur. Berlin, Simrock 1869.

Op. 54. Deutsche Reigen (2 Hefte) für Pian. u. Viol. 1870.

Op. 55. 4 Charakterstücke für Pianof. Leipzig, Forberg 1870.

Op. 56. Phantasie für Pianof. in Emoll. Berlin, Simrock 1870.

Op. 57. Leichte Klavierstücke zu 4 Händen (2 Hefte). Berlin, Simrock 1870.

Op. 58. 3 Fantasien für die Orgel Emoll, Hmoll und Cismoll. 1870.

Op. 59. 3 Humoresken für Pianoforte. Berlin, Paez 1875.

Op. 60. Christus. Oratorium nach Worten der hlg. Schrift für Soli, Chor und Orchester. 1873.

Op. 61. 4 große Märsche für Orch. Hamburg, Pohle 1873.
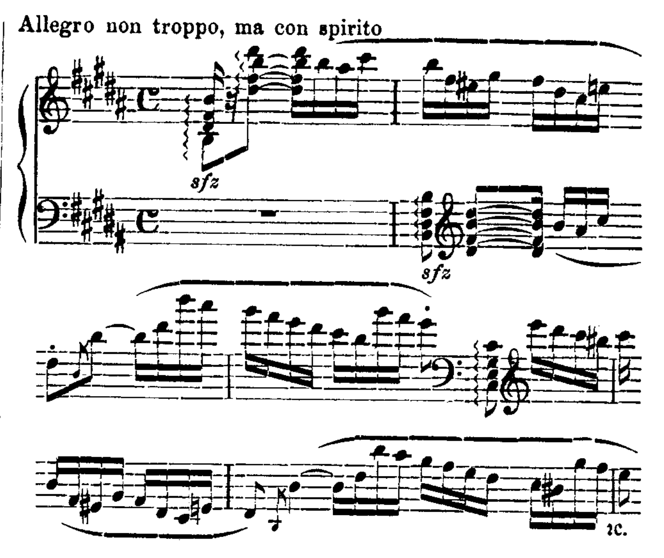
Op. 62. Volksmelodien mit Veränderungen für Pianoforte. 1 Heft. Berlin, Simrock 1873.

Op. 63. Motetten für Frauenstimmen. Berlin, Bote und Bock. 1875.
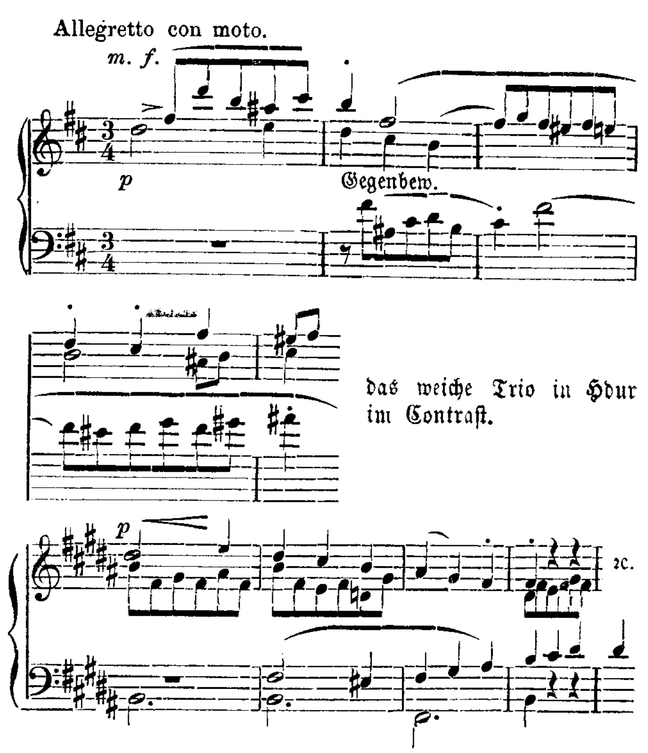
Op. 64. 2 Gesänge für gemischten Chor und Orchester. Berlin, Bote und Bock. 1875.

Op. 65. 2 Trios für Pianoforte, Viola und Violoncell. Berlin, Bote und Bock. 1875.

Gehen wir nun zu näherer Betrachtung der einzelnen Werke über. In Op. 1: 15 Canons im Kammerstyl für Pianoforte werden uns die verschiedenartigsten Gattungen dieser Form geboten. Nr. 1 und 11 sind dreistimmig; alle anderen 2stimmig und stets anderer Art. So ist z. B. Nr. 2 2stim. in der Sekunde, Nr. 3 in der Terz mit 1 Füllstimme, Nr. 4 in der Oktave, Nr. 5 in der Untersekunde mit 2 Füllstimmen, Nr. 6 in der Unterquarte, Nr. 7 in der Oktave mit 2 Füllstimmen, Nr. 8 in der Gegenbewegung mit 1 Füllstimme, Nr. 10 2stimmiger Canon in der Vergrößerung 2c. Man sieht, daß hier in mannigfaltigster Weise die Form des Canon's gebraucht wird. Die besten Stücke bezüglich der Technik sowol, wie der Erfindung scheinen uns Nr. 3 und 4, beide in Hdur, zu sein. Im letzteren Canon sind die arpeggirten Akkorde in den lebhaft dahinfließenden Stimmen von großem Effekt.
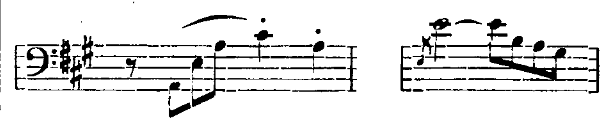


Daß dieses Stück in den Händen eines Liszt (das Heft ist ihm ja dedicirt) packend wirken muß, bedarf kaum einer weiteren Erwähnung. — Wir machen ferner auf Nr. 8, den Canon in Gegenbewegung (Hmoll) besonders aufmerksam; wie reizvoll steht hier zu dem wehmüthigen Thema
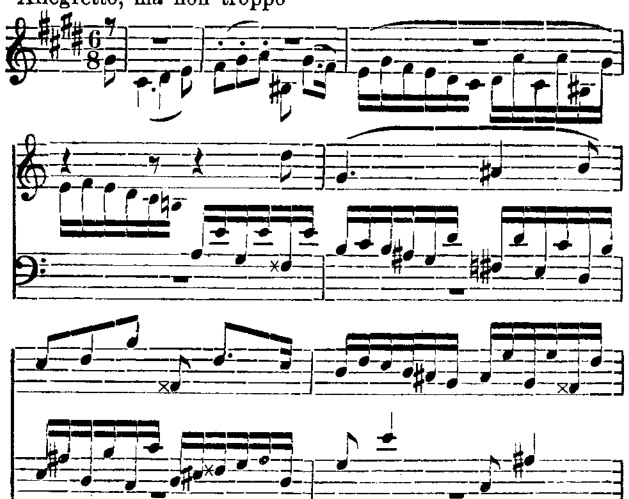


das weiche Trio in Hdur im Contrast.

In Nr. 9 erwähnen wir noch die glückliche Wendung Seite 19, um die imitirenden Stimmen, welche mit Beginn des 2. Theiles in einem Takt Entfernung auftraten, nun mit Wiedereintritt des Themas



2 Takte auseinanderzurücken. — So finden sich in fast allen Nummern bezüglich der Technik glückliche, geistreiche Wendungen, sodaß Jeder, der Sinn für diese Formen hat, gewiß mit Vergnügen das Heft stets von Neuem in die Hand nehmen wird. Besonders empfehlen wir das Heft allen Kunstjüngern, die sich mit ähnlichen Arbeiten beschäftigen; sie werden es nicht ohne Nutzen studiren. —
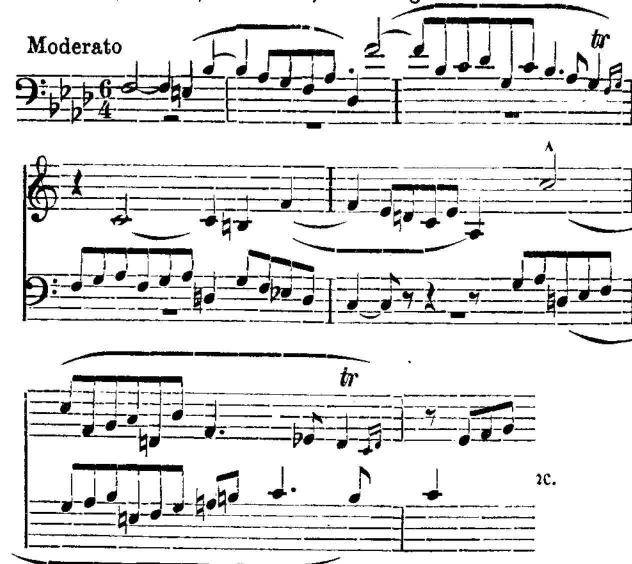
Ebenso ist es mit Op. 2: 6 Fugen für das Pianoforte; seinem Lehrer und Freunde Prof. S. W. Dehn gewidmet. Alle 6 Fugen sind 3stimmig; wenngleich die letzte auch am Schluß vierstimmig wird, so ist doch der Bau des Ganzen eigentlich nur dreistimmig gehalten. Am Liebsten ist uns Nr. 1 in Cismoll und Nr. 5 in Fmoll. Das Thema des ersteren besteht, im Alt auftretend aus 2 Theilen.



Das Ganze trägt einen bestimmten, innerlich bewegten Charakter. Die Antwort erfolgt auf der Dominante. Das Thema tritt in der dritten Stimme nach 3 Takten Zwischensatz im Baß dann wieder auf; es folgen mehrere Takte Zwischensatz, die sich aus jenem bewegten Theile des Thema's natürlich heraus entwickeln, worauf dasselbe vom Alt in Gismoll ergriffen wird, während Sopran und Baß es mit Fragmenten umspielen. Auf der Dominante von Esdur beginnt dann eine Engführung, indem Baß und Sopran zunächst auf einen Takt Entfernung dem Alt und wieder Sopran auf 2 Takte und im folgenden Takt endlich der Baß in Esdur mit dem Sopran sich beantworten. Im letzten Fall wird durch gewandte Veränderung des cis in e im 2. Takte und gis in g im 3. Takte über Edur modulirt; die begleitenden Stimmen führen im 10. Takt noch der Dominante ff, um dort 6 Takte lang dim. zu verweilen. Dann tritt der Baß pp in Cismoll ein, das Thema von Neuem engführend; hierauf der Alt in Cismoll; es folgen 6 Takte Zwischensatz, bis nach 11 Takten das Thema in Ddur erscheint. Nach nochmaliger Engführung zwischen Alt und Baß und der Wiederholung des Thema's in Cismoll im Alt, während Cis starr im Baß ruht, folgt dann im più allegro eine Cadenz, welche Anklänge des Thema's bringt, und schließlich tritt dasselbe nochmals auf und führt die prächtige Fuge zum Schluß. —

Wir haben uns speciell bei diesem Stück länger aufgehalten, um daran zu zeigen, daß im Allgemeinen die 6 Fugen in Anbetracht der Form nicht an die Bach'schen Fugen des wohltemperirten Klaviers etwa, sondern eher an die freieren, weiter sich entwickelnden Orgelfugen von Bach erinnern; es sind eben „Fantasiefugen". Und wenn auch die übrigen in der Durchführung von dieser durchaus verschieden sind, was auch natürlich schon in dem verschiedenartigen Bau der Themata beruht, so ähneln sich doch alle in Bezug auf ihre weitere, gewissermaßen concertante Entwicklung. —

Wir heben besonders noch die in Fmoll hervor:



Wie schön wirkt hier im 10. Takte, nachdem der Alt die Antwort brachte und der Baß das Thema wiederholt, der Eintritt des Fdur. — Nr. 4 und 6 sind Fugen mit 2 Subjecten. In Nr. 6 in Emoll tritt in glänzender Weise das zweite Subject in Esdur auf; indem dann dieses mit dem ersten verarbeitet wird, bekommt das Stück großen hinreißenden Schwung. —

Op. 3 ist ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Ein jugendlich frischer anmuthiger Zug geht durch das ganze Werk; es besteht aus einem 1. Satz freundlichen frohen Charakter's, einem humoristisch gefärbten Intermezzo, gleichfalls in Ddur und einer kurzen erwartungsvoll gehaltenen Introduzione mit Finalsatz, der seinerseits eine etwas kecke, selbstbewußte Haltung ausspricht. Von welchem Nutzen die gründlichen Studien (neben der augenscheinlichen Begabung grade für Kammermusik) für K. gewesen sind, kommt in diesem Werke zur klarsten Anschauung. Hier ist alles an richtiger Stelle, alles logisch; und dazu das Ganze von einer Gedrungenheit in der Form, die unwillkürlich an unsere großen Meister auf diesem Gebiete und speciell an Beethoven erinnert.

Die nun folgenden Werke Op. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15 sind alle Arbeiten mehr oder weniger kleineren Genre's und zwar für Pianoforte; während wir in Op. 9, 11, 12 Charakterstücke für Pianoforte und Violoncell vor uns haben.*) —

(Fortsetzung folgt)

*) Op. 6, 9, 14, 15 sind schon früher in diesem Blatte Jahrgang 1859 und 1862 besprochen worden, und verweisen wir auf jene Urtheile, mit denen wir im Ganzen übereinstimmen. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 16. März fand mit der vierten Kammermusik im Saale des Gewandhauses der zweite Cyclus dieser Produktionen und gleichzeitig auch dieser wesentliche Faktor unseres Musiklebens für die Saison 74/75 seinen Abschluß. Um nicht „Eulen nach Athen zu tragen", unterlassen wir es diesmal, uns weiter auszusprechen, wie jener Factor des hiesigen Musiklebens ein noch um Vieles wesentlicherer sein könnte, wenn es der Concertdirection gefallen würde, neben der sehr löblichen Conservirung „klassischer" Meisterwerke auch der modernen Produktion noch mehr Berücksichtigung angedeihen zu lassen, und begnügen uns mit dem Hinweis auf die in den letzten Jahren stetig mehr ab- als zunehmende Theilnahme des Publikums, die unsrer Ueberzeugung nach (denn man unterschätzt offenbar von jener Seite den Sinn des Leipziger Publikums für werthvolle Novitäten!) in's Gegentheil umschlagen würde, sobald man sich dazu entschließen wollte, die hervorragenderen Productionen eines Bargiel, Brahms, Kiel, Raff, Reinecke, Rheinberger, Rubinstein, Volkmann, u. A. auf dem Gebiete der Kammermusik nicht, wie bisher, nur ganz ausnahmsweise vorzuführen. — Am 16. März war übrigens die Wahl innerhalb des rein „klassischen" Gebietes — man hatte Papa Haydn mit einem seiner liebenswürdigsten Streichquartette, Schumann mit seinem Clavierquintett und Beethoven mit dem seltener zu Gehör gebrachten Septett das letzte Wort gegönnt — allerdings eine so glückliche, daß sonstige Wünsche für diesen Abend auch in uns zurückgedrängt wurden. Ebenso ließ die Ausführung seitens der HH. Schradiek und Haubold (Violine), Thümer (Viola), Schröder (Vlcell), Storch (Ctrbaß), Landgraf (Clarinette), Weißenborn (Fagott) und Gumbert (Horn) kaum Etwas zu wünschen, was auch das allerdings nicht sehr zahlreiche Auditorium durch desto zahlreichere Beifallsbezeugungen, die sich nach dem kurzen Finalsätzchen des Haydn'schen Quartetts bis zum Dacapo-Verlangen steigerten, zu erkennen gab. Für die vortreffliche und durchaus makellose Ausführung der Bläserparte in Septett gebührt den HH. Landgraf, Weißenborn und Gumbert noch specieller Dank, der demselben auch nach jedem Satze in unzweideutigster Weise gespendet wurde. Weniger konnte man mit dem der Ausführung des Quintetts ebenfalls reichlich gespendeten Beifalle einverstanden sein, da wir, ohne der in rein technischer Beziehung meist ganz wackeren Ausführung des Pianopart's seitens des Hrn. Weidenbach zu nahe treten zu wollen, in Bezug auf feinsinniges Erfassen Schumannschen Geistes uns einem ziemlich deutlich ausgesprochenen Deficit gegenüber befanden. Allerdings besaßen wir bisher in Carl Reinecke einen grade nach dieser Richtung hin ungewöhnlich begabten Vertreter des Pianoparts in der Kammermusik. — —r.—

Eines der anziehendsten Concerte der nun beendeten Saison war das der „Euterpe" am 16. v. M. für den hiesigen Musikerverein, in welchem uns Goldmark's prächtige Sakuntala-Ouverture sogleich in eine gehobene Geistesstimmung versetzte, in der wir auch durch die folgenden Werke erhalten wurden. Das etwas verstärkte Orchester bot ferner Beethoven's Achte, die man als zweite Pastoral-Symphonie bezeichnen könnte. Die Ausführung beider Orchester-Werke war zwar in Folge der Verstärkung durch Ungeübtere nicht so vollkommen exact wie in den früheren Concerten, aber im Ganzen immerhin recht lobenswerth. Die Leitung derselben hatte in sehr dankenswerther Weise Dr. Langer übernommen. Von größeren Vocalwerken kamen Brahms' „Schicksalslied", „Vor der Klosterpforte" von Eduard Grieg und Schumann's „Requiem für Mignon" zur Ausführung. Die Soli wurden von Frau Grieg (Gattin des Componisten), Frl. Redeker, Frl. Stürmer und Frl. Heinemeyer, die Chöre vom „Chorgesangverein" in den meisten Fällen gut und in manchen sogar höchst vortrefflich durchgeführt. Das unter Leitung des Comp. Grieg aus Christiania zum ersten Male aufgeführte Vocalwerk „Vor der Klosterpforte" für Soli, Frauenchor und Orch. ist nach einem Gedicht des Schweden Björnson von F. v. Holstein in's Deutsche übersetzt und hat zum Gegenstand ein vor dem Kloster stehendes junges Mädchen, welches ihr trauriges Schicksal in ergreifender Weise erzählt und um Einlaß bittet. Hierauf antwortet der sie bewillkommnende Chor der Nonnen, in welchem folgende Worte „Das Weh ist bezwungen, die Sehnsucht verklungen, von Erdenbeschwerden erlöst sollst Du werden" durch entsprechende Melodik, Harmonik und nacheinander folgendes Einsetzen der Stimmen von ergreifender Wirkung sind. Ueberhaupt ist der Chor gelungener als der vorhergehende recitirende Dialog. Außerdem sang Frl. Redeker eine ital. Arie von Rossi und Frl. Stürmer Lieder von Schubert, Schumann und Volck. Von letzterem Comp. kennen wir bessere Lieder, dagegen erwarb sich derselbe allgemeinen Dank durch die geschickte Leitung von Brahms' „Schicksalslied" und Schumann's Requiem. Sämmtliche Leistungen wurden durch anhaltenden Beifall ausgezeichnet. — Sch . . . t.

Frankfurt a. M.

Unsere Bühnendirection befand sich durch den Abgang des Frl. Oppenheimer vor einer wichtigen, in ihren Folgen nicht zu unterschätzenden Thatsache. Für die entstandene Lücke im Opernpersonal mußte eine neue, entsprechende Kraft gewonnen werden. Mit Frl. Winter aus Rostock, die wohl in dieser Absicht berufen wurde, gelangte am 6. Jan. Boieldieu's „Weiße Dame" zur Darstellung. Die nicht besonders hervorstechenden Nrn. der Margarethe waren nicht dazu geeignet, den Gradmesser, nach welchem die Leistungen von Frl. Winter bestimmt werden müssen, zu endgültigem Urtheile anzulegen. So viel ließ sich jedoch schon erkennen, daß sie über zwar nicht sehr große aber doch recht schöne, der Vervollkommnung fähige Stimmmittel sowie über ziemlich guten Tonansatz disponirt, daß ferner ihr Gesang correct musikalisch ist, Vokalisation und Syllabirung von Studien zeugen, und auch dem dramatischen Theile, obschon in diesem Part nur in kleinen Zügen bemerklich, von Frl. W. ebenfalls die nöthige Sorgfalt zugewendet worden ist. Die hübsche melodienreiche Oper wird im Allgemeinen hier ziemlich gut und ansprechend gegeben, und dürfen sich wohl alle Mitwirkende vor, auf und hinter der Scene in das Verdienst, dieselbe in abgerundeter, gefälliger Form dem Publikum vorgeführt zu haben, nach Gebühr theilen. Donizetti's „Linda von Chamounix", jenes angenehm klingende Gemisch aus deutscher, französischer und italien. Schule, ging am 20. Jan. neueinstudirt mit Frau Reger von hier in der Rolle des Pierotto als Gast bei gut besetztem Hause unter Goltermann's Leitung mit Erfolg in Scene. Frau Reger, deren Stimme von großem Umfange, nach der Tiefe hin ausgiebig genug und in der Höhe auch durchgreifend ist, gewann sich schnell die Gunst des vaterstädtischen Publikums, was durch äußerst lebhaftes Applaudiren nach jeder Leistung zur Genüge kundgegeben wurde. Brandes gab den Vater Anton in recht würdiger Weise und kann seine Auffassung als mustergültig bezeichnet werden. Den übrigen Mitwirkenden gelang es mehr oder weniger, sich den Intentionen des Stückes anzupassen. Frl. Prohaska dürfte indessen der Wahnsinnsscene noch etwas mehr Accentuation angedeihen lassen; es mag allerdings sehr schwer sein, die Linda gut zu zeichnen, aber es ist immerhin möglich. Ref. hat schon einige vorzügliche Lindas gesehen und gehört. —

Rafael Joseffy, unbestritten einer der bedeutendsten Schüler Tausig's, spielte am 22. Jan. im achten Museumsconcerte mit ganz ungewöhnlichem Erfolge. Von Wien war vorher schon berichtet worden, daß er daselbst in Hof- und Privatconcerten wahrhafte Sensation hervorgerufen habe. Die Triumpfe, die der junge Künstler hier gefeiert, stehen den Auszeichnungen, welche ihm in der Residenz seines engeren Vaterlandes zu Theil wurden, keinesfalls nach. Chopin's Emoll-Concert trug er in einer von der herkömmlichen Auffassung abweichenden Weise vor, und grade hierin zeigte sich das Ungewöhnliche, Originelle, Geniale des nach unsern Begriffen vollendeten Virtuosen. Als Meister der Technik darf man Joseffy wohl in die erste Reihe stellen. Anschlag, Ton, Sicherheit, feines Phrasiren, sauberes und durchaus abgerundetes klares Spiel auch in den schnellsten Läufen und gebrochenen Accorden, wie dieselben hinsichtlich ihrer schwierigen Ausführbarkeit von den modernen Concertcomponisten, besonders von Franz Liszt, auf die Spitze getrieben wurden, lassen nichts mehr zu wünschen. Rubinstein mag ihn an Fülle des Tones und Bülow in der Wiedergabe klassischer Tonwerke überragen, aber die entschiedene Eigenart der Vortragsweise bei dem kaum zweiundzwanzigjährigen Künstler gibt zu den kühnsten Hoffnungen Anlaß. In Franz Liszt's Rhapsodie hongroise, die bekanntlich alle möglichen technischen Schwierigkeiten darbietet, bewies Joseffy eine Kraft und Ausdauer, die allseitiges Erstaunen erregen mußte. Nach mehrmaligem stürmischem Hervorrufe erfreute er das dankbare Publikum noch durch höchst fesselnde Reproduktion des Mendelsohn'schen Spinnerliedes. Auf Ungarns Fluren scheinen noch unverfälschte Urkerne zu stecken, die an den rechten Platz gesetzt und von sicherer verständiger Hand gepflegt, kräftige Keime treiben, die baldigst zu lebensvollen Zweigen ausschlagen und schließlich zu riesengroßen Stämmen heranwachsen, an welchen sich viele vielleicht sorgsam gepflegtere Schlingpflanzen anderer Länderstriche anschmiegen und emporzuranken suchen. — Eröffnet wurde das Concert durch Ferd. Hiller's Ouverture zu „Demetrius". Weniger wird hierin die Originalität als die Faktur der Composition bewundert werden können. Frl. Marie Schmidtlein aus München, im Besitz einer Mezzosopranstimme von angenehmem Timbre und tüchtiger Ausbildung, sang eine beinahe zweihundert Jahre alte Arie aus einer Oper von Fr. Rossi und „Liebesleben" Lieder-Cyclus von Rheinberger in 5 Nummern. Verdiente Anerkennung folgte allen ihren Leistungen. Die zweite Abtheilung des Concertes war der wohlgelungenen Wiedergabe der Pastoral-Symphonie unter Dir. C. Müllers Leitung gewidmet. —

Gotthold Kunkel.

(Schluß.) **Hamburg.**

Hervorzuheben ist ferner eine Soirée unseres neuen noch sehr jugendlichen Concertmeisters am Stadttheater Hermann Franke. Derselbe hat in den wenigen Monaten seines Hierseins sich durch seine künstlerischen Fähigkeiten und angenehmen persönlichen Eigenschaften bereits einen Kreis von Verehrern erworben, denn sein Concert zeigte erfreuliche Theilnahme nicht nur im Publikum sondern auch unter den Tonkünstlern. Galt es doch, eine Leistung näher kennen zu lernen, die in hohem Grade der Beachtung und Anerkennung werth ist. Wie viel gediegene Violinisten unser musikalisches Kunstleben aufzuweisen hat, an einer energischen Führung des Theater-Orchesters hat es seit geraumer Zeit gefehlt. Da die Thätigkeit bei der Oper mehr oder weniger alle Zeit in Anspruch nimmt, wird den Mitgliedern des Orchesters wenig Gelegenheit, sich in Kammermusik und Solospiel hören zu lassen, also ist das Hervortreten in einem eigenen Concerte beim Theaterconcertmeister um so wichtiger. Bereits im 16. Jahre war Fr. die Auszeichnung eines kgl. sächs. Kammermus. zu Theil geworden, und nach dem glänzenden Erfolge eines Concertes übergab ihn der König von Sachsen mit Beibehaltung seiner Stellung Joachim für ein Jahr zu fernerer Ausbildung. Nachdem Francke hierauf in der Dresdener Hofcapelle 7 Jahre thätig gewesen, trat er dem rühmlichst bekannten gräflich Hochberg'schen Quartett bei. — Bruch's Violinconcert, welches Joachim hier vor mehreren Jahren im philharmonischen Concert, also mit Orchester, vortrug, läßt sich in der diesmaligen Reproduktion mit Clavier kaum beurtheilen. Abgesehen hiervon führte Fr. das schwierige Werk vorzüglich durch, besonders gelang neben der fertigen Passage der edle Gesang in den langsamen Sätzen, im Forte dagegen wäre Mäßigung erwünscht, da der kleine Saal nicht geeignet ist, den stark gegebenen Ton in edler Weise verklingen zu lassen. Bei den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim war das scharfe Forte aus diesem Grunde das Einzige, was für die Violine ungünstig wirkte. Das Air von Bach aus der Ddursuite für Orchester, von Wilhelmj für die Gsaite in Cdur umgeschrieben, zeigte Franke's Meisterschaft im edlen Gesange ohne Effecthascherei. Was hätte aber wohl der alte Bach zu einer solchen Modernisirung seines Air gesagt, wie sie Wilhelmj hier vorgeschrieben. Ferner bewährte der Concertgeber seine ebenso bedeutende als saubere Technik in gleich rühmenswerthem Grade in Beethovens Sonate Op. 24 und in Schumann's herrlichem Clavierquartett unter reichstem Beifall. — Hr. Kleinmichel unterstützte den Concertgeber in liebenswürdigster Weise, nicht nur bei den Ensemblesätzen, sondern auch im Accompagnement. Die Sonate freilich wurde seinerseits, besonders in den ersten Sätzen gar zu bequem angefaßt; es war in der Reproduction keine rechte innere Wärme, und somit trug das Zusammenspiel einen eigenthümlichen Charakter. Im Verlauf des Werkes schien Hr. Kl. sich mehr und mehr für seine äußerlich so geringe Aufgabe zu interessiren, die gleichgültige Spielweise wich nach und nach künstlerischer Freiheit und genialerer Vortragsweise, welche überhaupt in seinen Vorträgen seit den letzten Jahren erhebliche Fortschritte zeigt. Seine „Arabesken" sind, wenn auch nicht originell, doch sehr eigenthümlich, es sind lose Blätter, hingeworfene Gedanken eines Geistes, der noch nicht mit sich selbst im Klaren ist. Bei der Begleitung des Concertes von Bruch zeigte sich der Künstler als guter Musiker, der es wohl versteht, dem schwierigsten Solospiel auf's Genaueste zu folgen; bei den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim übertönte das Clavierspiel aber viel zu sehr die Geige. — Schließlich sei noch der HH. Schmahl und Gowa gedacht, die beim Schumann'schen Quartett mit den obengenannten Künstlern im besten Einvernehmen zusammenwirkten. —

Unser trefflicher MD. Laube, Capellm. des 1. Thüring. Regm., fährt fort, uns in seinen Symphonieconcerten mit zahlreichen neuen Erscheinungen in einer Weise bekannt zu machen, die um so verdienstvoller zu nennen ist, als wir hier, Dank dem reactionären Sinn tonangebender Autoritäten und Dirigenten sonst sicher wenig davon kennen lernen würden. Die ersten drei Concerte in diesem Jahre boten von bekannteren Werken: Beethovens Bdursymphonie und dritte Leonorenouverture, Schumann's Bdursymphonie, Schubert's unvoll. Hmollsymphonie sowie die Ouverturen zu „Euryanthe", „Tannhäuser" und „Fingalshöhle". Wie dies bei Militaircapellen in der Natur der Sache liegt, sind auch bei Laube's Capelle die Bläser ganz erheblich besser vertreten als das Streichorchester. Ausgesöhnt wird man jedoch mit diesem Mißverhältniß durch die sehr anregend belebte und sorgfältige Vorbereitung und Nüancirung der vorgeführten Werke. Von Novitäten nun sind in erster Reihe zu nennen von Liszt: Einleitung und Kreuzrittermarsch aus der „Heiligen Elisabeth" und zweite ungar. Rhapsodie, welche durch die geistvolle Orchestrirung von Müller-Berghaus zu einem glanzvollen,

Leidenschaft und Feuer sprühenden Wurfe geworden ist. Auch die beiden Mittelsätze aus N. Rubinstein's geistvoller Oceansymphonie verfehlten nicht, namentlich das Scherzo, zündende Wirkung auszuüben. Von besonderem Interesse war ferner von Hermann Zopff, einem Comp., der uns aus früherer Zeit durch hiesige Aufführungen seiner melodiös eigenthümlichen Musik zu Wolffs Drama „Mohammed" wie zu Conards „Asträa" in vortheilhafter Erinnerung, eine in einen Kaisermarsch ausgehende nationale „deutsche Festouverture". Der Fortschritt Zopffs in diesem neuen Werke ist ein ganz erheblicher, die in breitem Strome sich ergießende Melodik ist originaler, bedeutungs- und stylvoller geworden, nur an ein paar Stellen wäre vielleicht natürlicherer Fluß herzustellen, die Durcharbeitung der groß angelegten und durch eigenthümliche Rhythmik packenden Themen ist eine sehr reich polyphone und durch schöne Contraste bestechende. Von einem neu auftauchenden Talente dagegen, Heinrich Hofmann, hörten wir eine Symphonie „Frithjof", welche gewandte Verwendung der Mittel, formelles Geschick und Sinn für charakteristischen Ausdruck zeigt, jedoch noch an starker Unselbstständigkeit der Erfindung leidet. Drei ungar. Tänze von Brahms traten als alte Bekannte nun schon im dritten Gewande vor uns, Dietrich's „Normannenfahrt" ist ein recht achtbares Epigonenwerk, welches hauptsächlich unter dem doch noch Mehr beanspruchenden Titel leidet, eine Abendrhapsodie von Raff ist nicht ohne elegische geistreiche Züge und ein Scherzo von Goldmark sticht zwar nicht durch originale Erfindung hervor, fesselte aber durch Feinheit der Anlage und Ausführung. —

. . . en. —

Riga.

Von Concerten kann ich diesmal nur wenig berichten. Viele Lichter haben uns nicht geleuchtet, und die wenigen, welche an unserem Kunsthimmel aufzogen, verschwanden ebenfalls bald wieder wegen zu geringer Betheiligung des Publikums. Darunter waren Vcellist Kletzer, Violinvirtuos Bargheer, Geschw. Wermann, Pianist Rötscher und Sänger Gey. —

Außer unserem Bach-Verein, der immer Vortreffliches leistet, hatten die beiden im Theater von Kapellm. Ruthardt und Concertm. Drechsler gegebenen Orchester-Concerte das zahlreichste und dankbarste Publikum. —

Im Theater geht es immer am Anregendsten her; jedes Benefiz hat meistens ein ausverkauftes Haus und man sieht deutlich, daß Riga seine beliebten Künstler in Ehren hält. Das Repertoir der Oper war während des letzten Winters schwach, woran die lange Krankheit und der Tod unseres zweiten Kapellm. Böttcher mit Schuld trug, denn mit ausdauernder Rüstigkeit mußte Kapellm. Ruthardt seit Novbr. das Einstudiren der Solisten wie des Chors allein übernehmen. Zur Aufführung gelangten: „Orpheus", „Tannhäuser", „Heiling", „Oberon", „Afrikanerin" &c. sehr gut einstudirt. Die Damen Eichhorn und Abely sind Lieblinge des Publikums geblieben, desgl. die Herren Baehr, Zöller, Thümmel, Goette, Markwardt &c.

Frl. Lolla Mannschinger vom Stadt-Theater zu Hamburg debutirte mit viel Glück als Königin der Nacht, sowie als Leonore im „Troubadour".

Als Gäste werden für April und Mai noch außerdem erwartet: Frl. Radecke von München und namentlich Niemann. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 20. März Festconcert des Cur-Comités zur Vorfeier des Geburtstags des Kaisers mit Hofcapellm. Vincenz Lachner von Mannheim, dem Musikverein, dem Kirchenchor, den Männergsver. „Aurelia" und „Hohenbaden" sowie dem Kurorch.: Ouvert. über „Das ist der Tag des Herrn" von V. Lachner, Macte Imperator von Lachner, Präl. und Fuge von Bach-Albert, Halleluja aus Händels „Messias" unter Direction v. R. Pohl, Festouv. v. Rietz, „Die deutsche Marine" v. Möhring, Huldigungsmarsch v. Wagner &c.

Berlin. Am 21. v. M. durch die „Sinfoniecapelle": Zauberflötenouverture, erste Suite von Lachner, Cmollsymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Camacho's Hochzeit" von Mendelssohn, Serenade von Haydn und Sturmmarsch von Liszt. — An demselben Abende Orchesterconcert der Pianistin Lichterfeld mit Desirée Artôt und Padilla. — Am 23. v. M. zweites Schünemannconcert der 13jähr. Pianistin Therese Hennes: Grobschmiedvar. von Händel, Rondo capriccioso von Mendelssohn, Edurpolacca von Weber, Adurimpromptu und Desdurwalzer von Chopin, Spinnerlied von Wagner-Liszt und „Die Gazelle" von Kullak. — An demselben Abende Beethovenabend von Leonh. Em. Bach mit Rehfeld, Riebel und Günther: Trios in Cmoll und Bdur sowie Esdurquartett. — Am 26. v. M. (Charfreitag) in den Reichshallen geistliches Concert: Ouv. mit Orgel von Nicolai, Arie aus Bachs Matthäuspassion (Frl. Conradt), Adagio für Vcell mit Orgel von Bargiel, Arie aus dem „Messias" (Sauvlet), Präludium von Bach, Kirchenarie von Stradella (Frl. Beymel), Violinadagio von Reinecke, Arie aus dem „Tod Jesu" (Frl. Rahe), Choralsolo für Posaune und Orgel von Schneider, Arie aus dem „Elias" (Selle) und Ouv. zu „Paulus". — An demselben Abende wohlth. Concert des Hrn. Ueberlée mit Frl. Horina, Frau Worgitzka, Frl. Lammert, Frau M. Wolff, Fricke, Opitz, Siebert, Rehfeld und Prof. Haupt: Esdurfuge und Passacaglia von Bach, Arie aus „Elias", Amollviolinsonate und Duett von Mendelssohn, Stabat mater und diverse andere Gesangsachen von Ueberlée. — Am 27. v. M. durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen und R. Radecke Händels „Messias" mit Frau Harriers-Wippern, Frl. Fides Keller, HH. Link vom Hoftheater und Stockhausen. — Grauns „Tod Jesu" wurde diesmal nicht fünf sondern nur dreimal aufgeführt, nämlich durch den Bachverein unter Deppe, durch die Singakademie und durch den Schnöpf'schen Verein. — Nahezu 30 Musikinstitute zeigen den Anfang neuer Curse an. —

Bremen. Am 23. März elftes Privatconcert mit Eugen Gura aus Leipzig und der Pianistin Rappoldi-Kahrer: Najadenouv. von Sterndale Bennet, Heilingarie, Gdurconcert von Beethoven, „Oluf" und „Tom der Reimer" von Löwe, Toccata von Sterndale Bennett, „Warum" von Schumann und Valse caprice von Rubinstein, „Stille Sicherheit" von Franz und „Waldesgespräch" von Schumann sowie Pastoralsymphonie. — Am 26. M. (Charfreitag) im Dom Bachs Matthäuspassion mit Frl. Wilde vom dort. Stadttheater, Doms. Geyer aus Berlin und Kammersng. Gura aus Leipzig. —

Brünn. Am 14. März Concert des Männergesangvereins mit Frl. Epstein und Voigt von der dort. Oper: „Hymne an den Unendlichen" von Fiby, Duette von Rubinstein (Wanderers Nachtlied) und Schumann (Unterm Fenster) ges. von Frl. Epstein und Hrn. Stara, Mendelssohns „Nachtgesang", Lieder von Schubert (Ihr Bild) und Mendelssohn (Frühlingslied) ges. von Ludwig Strakosch, Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern", Lieder von Rubinstein (Asra) und Hiller (Im Maien) ges. von Frl. Epstein, Schumanns „Minnesänger" und „Lotosblume", Soloquartette von Reinecke und Wilhelm Rust sowie „Fröhliches Fest am Rhein" von Brambach. — Am 21. März Händels „Samson" durch den Musikverein mit Frl. Bernstein, Altistin aus Wien, Frl. Krones, Hrn. Weltlinger (Samson), Strakosch (Manoah) und Skara (Bote). Die Ausführung der Chöre unter Md. Kitzlers ausgezeichneter Leitung wird von den dort. Bl. übereinstimmend auf das Wärmste gelobt. —

Braunschweig. Am 16. März fünftes Concert des Musikvereins unter Abt mit Frl. **Virginia Gungl** aus Schwerin und **Lauterbach** aus Dresden: Ouv. zu „Genovefa", Violin-Concert von Dietrich, Violin-Soli von Lauterbach und Raff, Dursymphonie von Beethoven, Arie aus „Oberon" und Lieder von Franz, Schumann und Taubert. —

Brüssel. Am 29. März zweite Aufführung von Händel's „Maccabäus" durch das Conservatorium. Am 1. April hervorstechendes Concert des Sängers **Reubsart** im Cercle artistique: Beethoven's Sonata pastorale (Brassin), Arie von Cimarosa, Schumanns „Dichterliebe", Tausigs Soirée de Vienne, Caratine aus den „Meistersingern" und Fragment aus dem ersten Act der „Walküre". —

Bielefeld. Am 23. März viertes Concert des Musikvereins unter **Nachtmann**: Canonsuite für Streichorch. von Grimm, sowie Ave verum und Requiem von Mozart. —

Cassel. Am Charfreitag Mendelssohns „Paulus" durch das kgl. Theaterorch. mit Frau **Soltans**, Frau **Hempel-Kristinus** sowie den HH. Borchers und Bulß. —

Eisleben. Am 11. März letztes Musikvereinsconcert mit Opernf. **Lißmann** aus Leipzig, das Orchester verstärkt durch einen Theil der Nordhausener Stadtcapelle: „Columbus" von Abert, Festmarschouverture von Ulrich, Türk. Marsch von Beethoven, „Tom der Reimer" von Löwe sowie Lieder von Schubert und Schumann. —

Frankfurt a. M. Am 19. März Museumsconcert mit **Cura** und **Wilhelmj**: Ouv. zu „Genovefa", Violinconcert von Rubinstein, Schumanns „Dichterliebe", Violinchaconne von Bach, Romanze von Chopin-Wilhelmj sowie Beethovens Cmollsymphonie. —

Gera. Am 22. März geistliches Concert des musikalischen Vereins: Reformationssymphonie von Mendelssohn, Baßarie aus der „Schöpfung", „Gott deine Güte reicht so weit &c." von Beethoven und „Sei nur still" von C. Franck sowie „Deutsches Requiem" von Brahms. „Die Soli im Requiem waren vertreten durch Frl. **Gutschbach** aus Leipzig und Hrn. **Finsterbusch** aus Glauchau. Frl. Gutschbach war und hierin mit ihrer weichen und klangvollen Stimme ganz an ihrem Platze und trug diese seelenvolle Partie mit der einem Engel des Trostes eigenen, innigen und edlen Ausdrucksweise vor. Auch Hr. Finsterbusch befriedigte mit der Baritonpartie, insoweit ihm dieselbe nicht zu hoch lag, während die Schöpfungs-Arie die dem Sänger günstig lag, nach allen Seiten hin vortrefflich gelang. Besonders anzuerkennen ist jedoch die durchweg exacte Wiedergabe der Chöre, auf welche der Verein wahrhaft eisernen Fleiß verwendet hatte, und wurden sämmtliche Schwierigkeiten glücklich überwunden. Das Werk hinterließ wie ja bei fast allen seinen Aufführungen, einen erhebenden Eindruck. — Der Verein hat sich im Laufe der Saison noch verschiedener anderer größerer Aufgaben unterzogen, wie Gades „Kreuzfahrer", Reineckes „Schneewittchen" &c., Productionen, deren gelungene Wiedergabe das Interesse der Zuhörer in hohem Grade fesselte. Von Orchesterwerken sind außer verschiedenen Werken classischer Richtung zu erwähnen: Goldmarks Ouv. zu „Sakundala", Störs Glockentonbilder, Schumanns Dmollsymphonie und Nocturno von W. Tschirch und von Liedern u. A. besonders hervorzuheben: Gesänge von Hauptmann, Liszt u. Zopff. —

Gr.-Glogau. Am 13. März durch die Singacademie Händels „Susanna" mit Frau **Susanna Gottwald** und Opernf. **Prawit** aus Breslau sowie Domsng. **Adolf Schulze** aus Berlin. „Die sympathische Stimme von Frau Gottwald, ihre hochkünstlerische Gesangsweise, die in den dramatischen Stellen der Partie zur höchsten Geltung kam, machte ihre Susanna zu einer Musterleistung und sicherte ihr einen Applaus, der von Herzen kam. Bassist **Prawit** (2. Richter) führte die Partie des liebepolternden Alten zur allgemeinen Zufriedenheit und Heiterkeit durch. Barpt. **Adolf Schulze** (Joachim) besitzt bei noch nicht ganz vollendeter Ausbildung ein ausgezeichnetes Material und verspricht viel Gutes für die Zukunft. Die Partien des Richters (Tenor), der Dienerin und des Daniel (Sopran) befanden sich in Händen von Mitgliedern der Akademie und löste besonders die Vertreterin der beiden letzteren ihre Aufgaben auf überraschend günstige Weise. Wie immer war auch dieses Werk von **Kniese** ausgezeichnet einstudirt und der an Mitgliederzahl sehr reiche Chor ließ an feiner Nüancirung, Präcision und Eingehen auf die Intentionen des Dirigenten dem verwöhnten Ohre nichts zu wünschen". —

Hirschberg i. Schl. Am 18. März Concert von Dr. **Carl Fuchs**: Orgel-Fantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt, Fantasie und Fuge von Raff, Beethoven's Esdur- und Cismollsonate sowie Egmont-Ouverture, Bußlieder von Beethoven-Liszt, Transcriptionen aus Wagner's Opern von Liszt und Tausig und Clavierstücke von Chopin. —

Nürnberg. Am 13. März Concert von **Carl Bärmann** mit **Hippolyt Müller**: Vcellsonate Op. 69 und Claviersonate Op 57 von Beethoven, Partita in G von Bach, Vcellfantasie über deutsche Lieder von Lindner und Claviersoli von Chopin sowie „Carneval" von Schumann. — Am 22. März. Kammermusik des des Leipziger Gewandhaus-Quartetts: Quartette Op. 74 von Beethoven, Op. 41 von Schumann und Mozart. — Am 2. April Concert von **Pauline Lucca**. Kreutzersonate von Beethoven (Frl. **Menter** und **B. Walther**), Violinsonate von Rust, Claviersoli von Chopin, Schubert-Tausig und Vieuxtemps sowie diverse Lieder. —

Paris. Am 21. März Populär-Concert unter **Pasdeloup**: Haydn's Königin-Symphonie, Ouv. zu „Oberon" sowie aus der Oper „Sigurd" von Reyer, Beethoven's Adur-Symphonie, Violin-Andante von Baillot &c. — Am 26. März geistl. Concert unter Pasdeloup: Athalia-Ouv., Brahms' deutsches Requiem zum ersten Mal, Andante aus Beethoven's Cmoll-Symphonie, Ave Maria v. Cherubini, Stücke aus Mozart's Requiem, Arie von Stradella sowie Gallia, Klagelied für die Franzosen, von Gounod. — Am demselben Tage geistl. Concert im Théâtre Chatelet unter **Colonne**: Athalia-Ouv., Trauermarsch von Mozart, 1. Akt aus einem bibl. Drama „Samson" von Saint-Saëns, sowie „Jesus" evangelische Scene vom kathol. Gounod. — Am 10. April soll **Rubinstein's** „Thurm zu Babel" unter seiner Direction aufgeführt werden. —

Petersburg. Am 13. März im Kammermusikverein: Dmollviolinsonate von Schumann, Cdurquartett von Haydn, Bratschensonate in Fmoll von Rubinstein und Sinfonietta für 10 Blasinstr. von Raff. — Am 14. März durch **Panoff** und Gen.: Dmollquartett von Haydn, Fdurtrio von Saint-Saëns und Fdurquartett Nr. 7 von Beethoven. — Am 15. M. Concert von **Carlotta Patti** mit **Sivori** und Pianist **Ritter**. — Am 18. M. durch den Annengesangverein unter Leitung von **Th. Kahle** Händels „Josua" mit den Damen **Klemm** und **Minkwitz** sowie den HH. **Bartzal**, **Paleczek** und **Wissendorff**. — An demselben Abende Concert von **N. Rubinstein**: Ouv. zu „Egmont", Asdurconcert von Field, „Davidsbündler" und Toccata von Schumann, Claviersoli von Chopin, Händel, Tausig &c. — Am 19. M. Sinfonieconcert in der kaiserl. Sängerschule unter **Davidoff**. — Am 21. M. durch die philharm. Gesellschaft: Ouv. zum „R. Carneval" von Berlioz, Mephistowalzer von Liszt, Manfredouv. von Schumann und „Kamarinskaja" von Glinka, Violinconcert von Beethoven c. (**Bargheer**), Concertstück von Weber und Rhapsodie von Liszt (Frl. **Hahn**) sowie Gesangvorträge von Frl. **Kamenskaja** und **Kosetskaja**. — Außerdem jeden Tag 4—5 wohlth. und Bettelconcerte. —

Zürich. Am 16. März Concert der Pianistin **Marie Heisterhagen** mit Violinist **Heisterhagen** und Frau **Kempter-Leonoff**: Arie aus „Faust" von Spohr, sowie Lieder von Mendelssohn und Kirchner, Violinromanze von Beethoven, Emollconcert von Rubinstein und Stücke von Scarlatti, Schumann und Mendelssohn. „Das Concert spielte Frl. H., welche durch erstaunliche Fortschritte fesselte, mit kraftvoller Sicherheit, Ausdauer und stylvollem Vortrag, letztere mit liebenswürdiger Feinheit. Das zahlreich versammelte Publikum ehrte die begabte strebsame Künstlerin durch Beifall und Hervorruf. Auch Hr. Heisterhagen, welcher außerdem mit **Robert Tollinger**, Zögling der Blindenanstalt, seinem Schüler, ein Duo von Alard vortrug, befriedigte sehr durch diese Vorträge. —

Personalnachrichten.

— **Liszt** hat in Pest ein Concert gegeben, in welchem der Meister ganz allein das Programm beherrschte. —

— **Clara Schumann** weilte in Leipzig, um einer Aufführung der „Genoveva" beizuwohnen. —

— Der blinde Orgelvirtuos **Carl Grothe**, welcher in der hiesigen Nicolaikirche am 1. ein Concert gab, beabsichtigt eine Concertreise nach **England** zu unternehmen. —

— **Henri Vieuxtemps** ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. —

— In Leipzig starb am 25. v. M. **W. Haake**, ein langjähriges und hervorragendes Mitglied (schon unter Mendelssohn) des Gewandhausorchesters — desgl. der berühmte Violinvirtuose **Ferdinand Laub**, 1832 in Prag geb., nach längeren Leiden in der Heilanstalt zu Gries bei Botzen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 9. April 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Einundsiebenzigster Band.
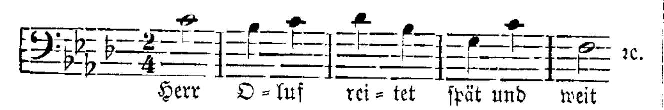
L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

(Fortsetzung.)

Wenn wir auch in dem „Capriccietto", den „Romanzen", den „Walzern" und in der concertant gehaltenen „Polonaise", wie in den „Melodieen" ganz hübsche wohlklingende Stücke vor uns haben, so entbehren sie doch der Eigenthümlichkeit, sowol im Stil als in der Erfindung, welche die späteren Werke offenbar zeigen. Interessant z. B. zu vergleichen ist, in Op. 9 „Melodieen für Pianoforte und Violoncello" das letzte Stück der Sammlung mit der letzten Nummer in Op. 62 „Volksmelodieen mit Veränderungen". Beide Stücke haben zum Thema das nordische Volkslied:



Wie verschieden und um wie vieles bedeutender und tiefer ist die spätere Behandlung. Wir werden noch darauf zurückkommen.

In dieselbe Periode des Schaffens fallen ohne Zweifel, wenn auch die Jahreszahlen des Erscheinen's weit auseinanderliegen, Op. 19 „2 Impromptu's" und Op. 26 „2 Capricen", in welchen Werken sich specifisch Chopin'sche Einflüsse erkennen lassen.

Das beste aber aus dieser Zeit sind entschieden Op. 8 „3 Klavierstücke", Op. 10. „4 zweistimmige Fugen" und Op. 11. 2 Hefte „Reisebilder für Pianoforte und Violoncello". — Unter den Fugen ist besonders Nr. 3 in Emoll als eine Musterfuge in ihrer Art hervorzuheben. Nr. 1 in Cmoll wirkt durch die unausgesetzte Sechzehntelfigur etwas monoton; während Nr. 2 in Dmoll von düsterer Stimmung, besonders modulatorisch viel interessantes bietet und sich bezüglich der Form sehr frei bewegt.

Die Klavierstücke Op. 8 sind „seinem Freunde, dem Professor C. Graeb gewidmet". In dem Hause des berühmten Architekturmalers war damals dem Comp. freundliche Aufnahme zu Theil geworden und er verkehrt noch bis zum heutigen Tage wie ein Mitglied der Familie in demselben. Hierdurch hatte K. einen Halt gewonnen, der nicht zu unterschätzen ist. Der stille, anregende Verkehr in einer Familie, die seinem Schaffen volles Verständniß entgegenbringt und ihm mit Rath und That zur Seite steht, ist für K. von unberechenbarem Werthe gewesen. Besonders aber mußte der vertraute Umgang und stete Ideenaustausch mit dem Künstler, der selbst auf einem anderen Gebiete Meister ist, in hohem Maaße fördernd auf sein Schaffen wirken; denn das Wahre und Schöne folgt in allen Künsten im Grunde denselben Gesetzen. —

Wer weiß, ob nicht jene oben erwähnten stimmungsvollen Stücke durch irgend welche Arbeiten des Freundes veranlaßt wurden. Wie oft haben sich Dichter an Bildern begeistert und schrieb doch auch einst Mendelssohn aus Italien, daß es ihm bei'm Anschauen eines schönen Bildes im Innern zu klingen beginne.

Nr. 1 dieser Stücke in Esmoll ist von dunkel gehaltener Stimmung; wir gedenken unwillkürlich eines Bildes, welches Heine uns in folgenden Strophen schildert: „Am fernen Horizonte erscheint, wie ein Nebelbild, die Stadt mit ihren Thürmen in Abenddämm'rung gehüllt. Ein feuchter Windzug kräuselt die graue Wasserbahn; mit traurigem Takte rudert der Schiffer in seinem Kahn." rc. —. Das zweite Stück hat einen fast

humoristisch angehauchten Charakter; das im Anfang auf dem Tone b gebaute Thema tritt uns in der Entwicklung in überraschenden Wendungen entgegen. — Wie freundlich, zart und innig klingt uns das letzte Stück in Hdur, das eine pastorale Färbung hat. In der Durchführung, mit Hmoll beginnend, werden vorübergehend auch düstere Töne angeschlagen, die sich dann aber nach dem Wiedereintritt des Thema's nicht mehr geltend machen. Die Composition schließt in innigster Weise: es ist wie ein stiller Frühlingsabend über einer duftigen Landschaft, alles athmet Friede und Ruhe, in der Ferne nur verschweben einzelne düstere Wolken am Himmel. —

Waldesduft und frische Luft der Berge weht uns aus den poetischen Stücken Op. 12 „Reisebilder für Pianoforte und Violoncell" (2 Hefte) entgegen. Jede der Compositionen trägt eine Ueberschrift. Ueber der ersten deutet ein Vers eines Eichendorff'schen Gedichtes „Dämm'rung will die Flügel spreiten" (desselben Liedes, das Schumann so schön für eine Singstimme mit Pianoforte componirte) die Stimmung an. Die andern Titel heißen: „Jagdscene", „Rast", „Intermezzo", „Auf der Alp", „Am Wasserfall", „Romanze", „Einkehr", „Fremde Musikanten".

Dieses Opus war es auch, mit dem K. außer der Violinsonate Op. 16, den Klaviervariationen Op. 17 und der Polonaise in einer Matinée im Cäciliensaale der Singakademie in Berlin im Jahre 1861 April, vor einem eingeladenen Zuhörerkreis als Componist und ausübender Künstler debutirte. „Seine Leistungen", sagt die Vossische Zeitung vom 28. April, bekundeten ihn unzweifelhaft als einen der begabtesten und gebildetsten Künstler, die Berlin besitzt."

Endlich mögen noch manche der Lieder aus Op. 31 „Liederkreis für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte", welche erst vor 2 Jahren erschienen sind, zu dieser Zeit entstanden sein.

Jeder der sich für K. näher interessirt, wird auch an dieser Gabe seine Freude finden. Wenn zwar manche Texte, wie: „Ich kann wohl manchmal singen", „Dein Bildniß wunderseelig", „es war, als hätte der Himmel die Erde still geküßt,', „Hör' ich das Liedchen klingen", von Schumann componirt sind und grade die Compositionen dieser Lieder zu den glücklichsten des Meisters gehören, so wird man doch auch an dem innigen, treuherzigen Ton sich erfreuen, der durch K.'s Lieder geht. Es ist beachtenswerth, daß allein von den 12 Liedern 9 Texte derselben Eichendorff angehören. Die bedeudeutendsten der Sammlung sind: „Ich wandre durch die stille Nacht" und „Bist du manchmal auch verstimmt"; welch' letzteres Lied uns in der Erfindung an eine Nummer in Edur aus den „Reigen für Pianoforte und Violine" Heft I Op. 59 erinnert. Unzweifelhaft sind diese Lieder aus späterer Zeit; wenigstens gehört der Stil einer späteren Epoche an, als die übrigen der Sammlung.

Dieses sind die Werke, die wir nach gründlichem Studium als in die erste Periode gehörend, betrachten können. Daß manches Stück in den besprochenen Compositionen schon freier und charakteristischer hervortritt, mit anderen Worten in der Uebergangsperiode steht, ist selbstverständlich. Durchaus klar ist zu sehen, daß von Op. 16 an wir es mit einem Meister zu thun haben; K. hat sich, so zu sagen, frei geschrieben; jedes Werk trägt jetzt ein charakteristisches Gepräge. —

Das ist das wohl zu beachtende in K.'s Entwicklung, daß er in ähnlicher Weise wie unsere großen Meister, wie Haydn, Mozart und Beethoven, auch wie Mendelssohn, zunächst uns Werke bringt, die von vollkommner Beherrschung der Form zeugen. Ist dann die Form auch noch nicht gefüllt mit dem ihm eigenthümlichen Geist, der erst später in seinen Compositionen zur Erscheinung kommt, so haben wir doch in fast allen seinen ersten Werken den stets wohlthuenden Eindruck von künstlerisch fertigen und abgerundeten Werken, nach klassischer Anschauung; während wir nur zu oft den Erstlingsgeburten unserer sehr großen Talente wohl Fantasie und Erfindung zugestehen müssen, aber leider mit dem Bedauern, daß das musikalische „Können" mit dem „Wollen" nicht im Einklang steht, daß sie noch nicht die Reife haben, jene Erzeugnisse der Fantasie in schöne und den Gedanken gemäße vollendete, abgeklärte Formen zu kleiden; mit einem Worte: das Schöne auch in schöner Form zu bieten.

Und grade diese vorzügliche Seite K.'s wurde oft genug von damaligen Kritikern mißverstanden; allerdings nur von solchen, deren Blick über die Literatur der sich vielfach in's Formlose und Nebelhafte verlierenden romantischen Schule nicht hinausreicht, die die romantische Musik als die allein seeligmachende Musik preisen und die alles vom Uebel finden, welches, wie man wol zu sagen pflegt, „nicht in ihren Kram paßt."

Wir haben uns die Mühe gegeben, aus jener Zeit die Kritiken, so viel als thunlich, nochmals durchzulesen; wenn zwar im Allgemeinen die Beurtheilung eine freundliche und in achtungsvoller Weise gehalten ist, so gab es doch auch Recensenten, die gradezu alles verdammten, was K. bis zu jener Zeit geschrieben hatte —. Es ist eben dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Die Kläffer haben auch dann noch gebellt, als einige Jahre später das Requiem in mehreren tonangebenden Städten mit durchschlagendem Erfolg gegeben wurde. — Uns fällt ein Wort ein, das am Schluß dieser Betrachtung gewiß an richtiger Stelle steht:

„Sie wollten Dir keinen Beifall gönnen,
Du warst niemals nach ihrem Sinn!"
Hätten sie mich beurtheilen können,
So wär' ich nicht, was ich bin.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber japanische Musik.

Nach Mittheilungen Dr. Müller's im Organ der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens bearbeitet von

B. M. Kapri.

Trotzdem seit kurzer Zeit Japan der Forschung in allen Richtungen erschlossen scheint, ist es doch bei dem noch nicht völlig erloschenen Mißtrauen der Japaner und ihrer angebornen Zurückhaltung den dort weilenden Europäern unendlich schwer, sich Notizen über diese oder jene Volksthümlichkeit, welche grade ihr Interesse erregt, zu verschaffen. So war man auch seit lange bestrebt, nähere Kenntniß von ihrer Musik zu erhalten und erst in neuester Zeit gelang es einem dort weilenden Arzte, Dr. Müller, der in seinen Musestunden mit Enthusiasmus und Geschick der edlen Musica huldigt, vermöge seiner Stellung, die ihn mit Japanern von hervorra-

gender Stellung in Contact brachte, die Erlaubniß zu erhalten, einige ihrer zahlreichen Instrumente, welche allesammt für unser Ohr monotone Töne hervorbringen, etwas eingehender zu studiren. Ebenso kam er in Berührung mit einigen gebildeten Musikern, was in Japan viel sagen will, denn theoretisch gebildete Musiker, welche meist die heilige Musik cultiviren, sind dort, wo die meisten Spieler von der Theorie der Musik Nichts wissen, nur einzelne über das Land zerstreut. Die Musiker dort sind größtentheils Autodidakten wie unsere Harfenisten und ländlichen Zitherspieler.

Allerdings war es zumeist die Neugier der Betreffenden, auch von unserer Musik und unserer musikalischen Instrumenten etwas zu sehen und zu hören, welche dem Doktor zu einer Bresche in die die japanische Exclusivität verhalf. Wenn er aber geglaubt hatte, für sein Spiel bei den Insulanern verblüffte Bewunderung zu erndten, so fand er sich arg enttäuscht. Ihr Gesichtsausdruck zeigte Nichts weniger als freudigen Enthusiasmus und obwol sie viel zu höflich waren, sich mißfällig zu äußern, erfuhr er doch hinterher aus dritter Hand, daß die europäische Musik seinen Zuhörern wo möglich noch abscheulicher vorgekommen war, als die ihrige ihm geschienen hatte, und es wird uns das begreiflich scheinen, wenn wir z. B. den Eindruck einer Beethoven'schen Sonate auf das Gemüth irgend eines biederen Landmannes, dem die Produktionen seines heimischen Wirtshausfiedlers als das non plus ultra musikalischen Genusses erscheinen, in's Auge fassen. Das Ohr muß sich an ihm fremden Töne erst gewöhnen, um sie zu entwirren und Genuß daran finden zu können. Darum ist Richard Wagner's Bewunderern das eitel Harmonie, was der großen Masse als unerträgliche Disharmonie erscheint. Das Gesammturtheil der Hochgestelltesten von Dr. Müller's japanischen Zuhörern gipfelte in folgenden Worten:

„Kinder, Koolis und Frauen finden Gefallen an der europäischen Musik, aber ein gebildeter Japanese mag sie nicht leiden."

Ursprünglich kam die jetzt in Japan übliche Musik von China und Korea dahin und wurde später mannigfach geändert. Die Musiker in Japan bilden gewisse Zünfte, welche sich zu bestimmten Zeiten zum Zwecke geistlicher und weltlicher Musik-Aufführungen vereinigen. Der Micado und namentlich ehemals der Taikun, hie und da auch die Daimios halten sich Privatkapellen. Die weltliche Musik des Taikun heißt Nô, die geistlichen des Micado gagakku oder gakku. Darnach heißen auch die Musiker, welche nur geistliche Musik spielen, die einzigen, welche theoretisch gebildet sind und Kenntniß der Noten besitzen: gakkunin.

Es giebt ganze Classen von Musikern, welche gegen Entgeld auch bei Privatpersonen spielen. Im Allgemeinen werden die Musiker in folgende Classen eingetheilt:

1. Die gakkunin. Diese gehören zu der Classe der hochgeehrten Leute im Lande. Sogar die Daimios durften von je her, wenn sie Lust dazu hatten, die geistliche Musik lernen. In China findet man diese Musik nicht mehr, in Japan jedoch wird sie noch heute, namentlich von der Privatkapelle der Micado executirt. Nur der Text ist bei den meisten Stücken verloren gegangen und da bei allen Volksmelodien Text und Musik sich innig ergänzen, so kennen die gakkunin zur Stunde die Bedeutung ihrer Tonstücke selbst nicht mehr.

2. Die gehnin, oder solche, die weltliche Musik spielen, von der Theorie der Musik und von den Noten aber keine Idee haben. Der Kotospieler ist der einzige, welcher die Lehren von den Tonarten und die Notirung der weltlichen Musik kennt. Die Spieler der weltlichen Musik stehen etwa in einer gesellschaftlichen Rangstufe mit den Kaufleuten, gehören also in Japan, wo Adel und Bürgerstand noch alles gilt, zu den wenig geachteten Classen.

3. Die Musik der Blinden, welche nur gewöhnliche Musik spielen. Dieselbe hat zwei Rangstufen: Kenggio und Kôto, von denen die erstere die höhere ist. Diese Benennungen werden mit Geld erkauft.

Die vierte Classe ist jene der zahlreichen, weiblichen Musiker, die in der Musik nur eine ganz untergeordnete Rolle spielen. Daß eine Frau sich zu den höheren Stufen aufschwang, geschah nur äußerst selten. Selbst die Frauen und Mädchen aus den höchsten Ständen lernten von jeher zu ihrer Unterhaltung nur die niedere, weltliche Musik.

An der Spitze der Associationen steht immer der Lehrer, welcher zuweilen gewisse landesübliche Belohnungen und Auszeichnungen ertheilt. So z. B. erzählt Dr. Müller in den von uns benutzten Mittheilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, daß ein Musiker, welchen er in Yedo in einer Sitzung der Gesellschaft vorführte, das Recht erhalten hatte, auf der Kôto die erste Saite eine Octave tiefer gestimmt zu haben, als seine Collegen. Solche Auszeichnungen werden entweder als Belohnung für wirkliche Verdienste oder gegen Bezahlung verliehen. Die besseren Musikstücke sind Eigenthum einer bestimmten Zunft und dürfen von Anderen nicht gespielt werden. Außerdem giebt es noch eine reichhaltige Volksmusik. —

Die in Japan gebräuchlichen Instrumente sind von dreierlei Art: Schlaginstrumente, sowol von Metall und Holz als aus Fellbezügen gemacht; Blasinstrumente aus Holz und Muscheln und Saiteninstrumente, die entweder mit verschiedenartigen spitzen Instrumenten (batschi) oder mit einem Bogen (Kim) gespielt werden.

Complicirtere Instrumente mit Ventilen, Klappen oder Claviaturen giebt es in Japan nicht. Metall wird nur zur Anfertigung von Zungen in Blasinstrumenten angewendet.

Jede Art von Musik hat ihre eigenen Instrumente, die bei geistlichen Musikaufführungen werden reine kakkuki genannt und werden in ihrer ursprünglichen Form ausschließlich zur Aufführung dieser chinesischen oder choreanischen Musik benutzt. Sie zerfallen in Saiteninstrumente, darunter die siebensaitige Kôto, Biwa, eine Art von Guitarre; in große und kleine Trommeln, die erste Taikó mit Paukenklöppeln, die anderen, Kakko und Sanno tsadsemi mit zwei Stäbchen geschlagen, nebst Shôko, einem Schlaginstrument aus Metall, und Blasinstrumenten, und zwar Shó, aus Holz- und Metallzungen, Hidschiriki aus Bambus und Metallzungen, Otheki, die chinesische Flöte und Komafuye, die koreanische Flöte.

Werden hier und da diese reinen Instrumente zu profanen Zwecken benutzt, so muß dies jedenfalls in etwas modificirter Form oder mit einem anderen Saitenbezuge geschehen.

Dann giebt es noch Instrumente, welche nur bei Aufführungen rein alt-japanesischer Musik gebraucht werden, 1. Wanggong, die sechssaitige Kôto, 2. Kangura Fuye, die japanesische Flöte und Shaku Bioshi, die Holzklapper.

Die Zahl der nicht reinen Instrumente, welche lediglich zu profanen Zwecken benutzt werden, ist sehr groß. Die Instrumente, welche zu dem Aufspielen der Nô-Tänze benutzt werden, sind: die große Trommel, (Taiko), die Tsudsumi, zwei Trommeln, von denen die eine auf der linken Schulter, die andere auf dem Schooße liegt und die mit den Fingern der rechten Hand geschlagen werden. Namentlich ehemals, wo der Taikun und die Daimios noch Nichts von ihrem prestige verloren hatten, hielten sie sich, da sie, ihres hohen Ranges wegen, öffentliche Theater nicht besuchen durften, diese Nô-Musiker und -Tänzer zu ihrer Belustigung. Außerdem werden für gewöhnliche Zwecke noch benutzt; Die Samiseng, eine Art von Laute, die Kokiu, eine Violine; die Combination dieser drei Instrumente heißt Sankioku, ferner verschiedene Flöten und Metallklappern. In der Mitte zwischen der heiligen und profanen Musik stehen verschiedene Monochorde, Pfeiffen, Klappern &c., die nur als Spielzenge benutzt werden und, da dies auch in den vornehmsten Familien geschieht, in Achtung stehen.

Dr. Müller sah außerdem einige Instrumente, welche von Alters her von den abergläubischen Landleuten benutzt werden, welche durch ihr Geläute bei Bebauung eines Ackers aus demselben Schlangen und andere giftige Thiere zu vertreiben glauben. Es sind dies Klingeln nach Art unserer Schlittengeläute, von denen drei bis vier um einen an drei Kettchen aufgehängten Metallring befestigt sind. Nach dem Gebrauche werden diese Instrumente mit einem Spiegel, dem Sinnbild der Reinheit, den Göttern verehrt und in deren Tempel aufgehängt.

Unter den benannten Saiteninstrumenten tritt uns als wichtigstes und gleichsam als Basis des Orchesters die Kôto entgegen. So heißt nämlich die ganze Klasse der zahlreichen langen viereckigen, auf die Erde zu legenden und mit Saiten bespannten Instrumente. Es giebt davon vier Hauptarten: 1. Die Kiu-Koto zu 25 und 50 Saiten, die jedoch veraltet ist. 2. Die dreizehnsaitige Sôno-Koto. Sie ist mit dreizehn gleich dicken, gleich langen und gleich gespannten Saiten bezogen; die durch zwei feste Stege gehalten werden. Durch den einen Steg gehen sämmtliche Saiten durch, um das untere Ende der Koto herum und durch ein im Resonanzboden befindliches Loch zurück nach dem Stege, wo sie befestigt werden; gespannt werden die Saiten mittelst eines durch dieselben gezogenen Holzes. 3. Die sechssaitige Yamatono-Koto oder Wanggong gehört wie die vorige zur heiligen Musik. 4. Die zweisaitige Idsumo-Koto und die einseitige Summa-Koto sind fast nur Spielzeug. Von der letzteren geht die Sage, daß sie von einem Kuge (Edelmann) erfunden wurde, der nach der Provinz Summa (daher der Name) verbannt gewesen sei und sich aus Langeweile ein Monochord geschaffen habe, indem er eine Saite über seinen Hut spannte. Unter der Saite befinden sich niedrige Stege, auf welche die Saite zur Erzeugung der verschiedenen Töne mittelst eines am Finger befestigten Bambus gedrückt wird.

Für die Dimensionen der Koto bestehen bestimmte Regeln, von denen freilich auch vielfältig Umgang genommen wird. Ein Dr. Müller zu Gebote stehendes Normalexemplar war 72 Zoll lang, die Entfernung der beiden großen Stege von einander betrug 53 Zoll, die größte Breite $10^1/_2$ Zoll die kleinste 9 Zoll, die größte Höhe $3^1/_2$ Zoll in der Mitte die geringste Höhe $1^1/_2$ Zoll auf beiden Seiten. Der Resonanzboden besteht aus dem sehr festen Kiriholz und hat auf der Unterseite zwei Oeffnungen. Das Instrument steht auf zwei niedrigen Füßen. Die Stimmung der einzelnen Saiten geschieht durch untergeschobene bewegliche Stege. Der Spieler, der ja zugleich Sänger ist, bestimmt die Tonart nach seiner Stimme, — und hohe Stimme betrachtet man als gute Stimme. Es gebricht uns für heute an Raum, um die höchst originelle in Japan übliche Stimmung auf mathematischer Grundlage zu detailliren, sowie die ganze Theorie der Musik und die Art und Weise, in welcher die Japaner das Reich der Töne mit anderen Naturkräften, mit den Himmelszeichen und den Monaten in Verbindung bringen, näher zu erklären. Es soll diese etwas schwer zu veranschaulichende Theorie der japanischen Musik Gegenstand eines zweiten Artikels werden. —
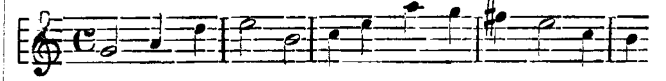
(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.
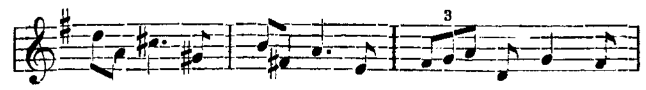
Otto Reinsdorf, Op. 20. Sonate zu vier Händen. Leipzig, Hofmeister. —

Vor einiger Zeit hatten wir Gelegenheit, in diesen Bl. Reinsdorf's zweihändige Sonate zu besprechen. Was wir an ihr zu tadeln fanden, findet man auch hier; was an ihr mit gutem Gewissen anzuerkennen, das suchen wir jedoch in dieser vierh. Sonate vergeblich. So sehr man sich auch bemüht, letzterer eine gute Seite abzugewinnen, es bleibt gleichwohl unmöglich. Dem früheren Opus rühmten wir eine erfreuliche Frische und Keckheit seiner Grundgedanken nach, im vorliegenden läßt sich von Ideen nur annähernd sprechen; was hier zu Tage tritt, ist hauptsächlich zu verworren, um dem uns geläufigen Begriff von „musikalischer Idee" hinreichend zu genügen. Wie wenig Kern steckt leider hinter allem noch sogroßartigen Aufbauschen derartiger Phrasen. Sieben und dreißigSeiten braucht der Comp. zur Darlegung von Gedanken, welche weder gehalt- noch gefühlvoll genug scheinen, um eine so blätterreiche Durchführung zu rechtfertigen. Pedanterie darf man unseren Anschauungen von Modulationsordnung gewiß nicht mit Grund vorwerfen. Die Art und Weise jedoch, wie R. hier mit Harmoniefolgen herumspringt, kann jeden Harmonie- und Compositionslehrer in Verzweiflung bringen. Man läßt sich Kühnheiten gewiß gern gefallen besonders bei jungen Componisten; bringen sie einen lebensfrischen Gedanken, dann mögen sie ihn behandeln in der freiesten, kühnsten Weise, aber gleichwohl künstlerisch. Dem R.'schen Hauptthema nun
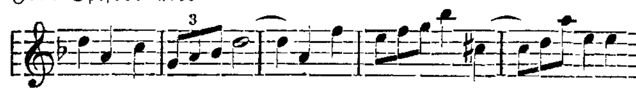


kann man weder Lebensfrische zugestehen noch seine Fortführung und Ausbeute anders als planlos, mithin unkünstlerisch bezeichnen. Von Gegensätzen, Steigerungen läßt sich gleichfalls Nichts berichten; es braust und saust fast ohne Ende, von Kunstgenuß kann daher solcher Musik gegenüber selbstverständlich wenig die Rede sein. Der langsamere Adurzwischensatz wäre vielleicht im Stande gewesen, durch einige edlere,

ruhig gehaltene Tacte mit dem Comp. auszusöhnen; aber mit einer übertriebenen Vorliebe für Wagner'sche Quarten z. B.



verdirbt er sich die kaum erst flüssig gewordene Melodie und dem Hörer das möglicherweise warmgewordene Interesse. Die Fdur-Episode aber



scheint völlig überflüssig und zwar umsomehr, als R. auch hier aus der Quartenmanie nicht herauskommt. Nach diesem Adagio läßt R. das Einleitungsmaterial folgen, beginnt dann den Cirkel von Neuem, indem er noch mehrmals Rückblicke auf das Adagio wirft und verwerthet es zum Schluß maestoso e pomposo, ohne jedoch dadurch die vom Vorausgegangenen erhaltenen mißlichen Eindrücke zu verscheuchen. Wäre nur an dieser Stelle wenigstens die Cdur-Tonalität festgehalten worden; doch auch hier verläßt R. nicht die Sucht zu fernliegenden Ausweichungen. Wir dankten Gott, als wir der fünf letzten Schlußtacte ansichtig wurden: hier endlich ein festes Cdur und hiermit das Ende einer wenig genießbaren, immerhin aber Talent, wenngleich irrewandelnd, bekundenden Arbeit. Doch sei zum Schluß nicht verschwiegen, daß die Sonate schon vor mehreren Jahren erschienen ist, zu einer Zeit, wo der Comp. mehr von „Sturm" als eigentlichem „Drang" beherrscht war. Er hat seitdem weit vernünftigere Bahnen eingeschlagen und viel Genießbareres geschaffen. —

V. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 11. März war zu Beethoven's Neunter ausersehen, jedoch unter einigen so ungünstigen Constellationen, daß auch diesmal sich kein abgerundeter Eindruck erzielen ließ. Außer bereits längerer Verhinderung des ersten Concertm. Röntgen durch schwere Leiden erkrankte erst einen Tag vor der Aufführung außerdem Capellm. Reinecke, sodaß die Leitung unserem ersten Theatercapellm. Schmidt anvertraut werden mußte. Kann man bei einem Werke, von welchem einst ein Habeneck vor dessen erster Pariser Ausführung ausrief: j'ai couché deux années avec la Neuvième!, überhaupt von Niemandem verlangen, daß er sich mit demselben von heute bis morgen damit auch nur einigermaßen vertraut mache, so läßt sich noch weniger von einem ausschließlich im buntesten Durcheinander von allerlei Opernmusik herumschwimmenden Theaterroutinier beanspruchen, daß er binnen kaum 24 Stunden sich in die überirdische Tiefe dieses Riesenwerkes versenken und einer elastischen Auffassung zu Liebe sich von seinen gewohnten stabilen Tempi's trennen werde. Aeußerlich ging bis auf einen vorübergehenden Unfall allerdings Alles ganz glatt von statten, ja der Chor war sogar diesmal weniger mangelhaft als sonst, aber natürlich ebenso schwach besetzt, sodaß die ihn stützenden Instrumente sich öfters etwas unmotivirt in den Vordergrund drängten. Von großartiger und ergreifender Wirkung war in den Händen von Gura die wunderbare Eingangsstelle, sehr anerkennenswerth bewältigte Hr. Ernst die anstrengenden Tenorsoli, vortrefflich waren auch Frau Peschka und Frl. Redeker besonders in der virtuos zusammengehenden a capella-Stelle. Zu den im Eingange erwähnten ungünstigen Constellationen dagegen ist zu rechnen die der Symphonie vorangestellte ihr weder in Quantität noch Qualität conforme erste Abtheilung. Mendelssohns Athaliaouverture ließ sich noch hinnehmen, unmöglich dagegen vom Zuhörer verlangen, daß er in weihevoller Erwartung des erhabensten Riesenwerkes Sinn dafür haben sollte, sich von Hrn. Gade vier große Nrn. lang in den mit nicht sehr glücklicher Hand und wenig Sonnenschein gepflegten Zaubergärten einer verliebten Königin spazieren führen zu lassen. Dieser erneute Belebungsversuch des Armida-Fragments aus Gade's „Kreuzfahrer" hat ebensowenig als der erste oder als die ausgezeichneten Leistungen der obengen. Solisten und die Sorgfalt, mit der sich das Orchester durch die Irrgänge der Gade'schen Arabesken schlängelte, davon zu überzeugen vermocht, daß der Comp. seine ungleich frischeren und mit mehr Berechtigung grau in grau gemalten Töchter von Erlkönig und Cons. mit dieser viel berechneter gemalten Zauberdame annähernd erreicht habe. —

Z.

Das letzte Gewandhausconcert am 18. März brachte nur Werke von längst zur ewigen Ruhe gegangenen Tondichtern und wird hiermit hoffentlich sein altconservatives Publikum wieder versöhnt haben ob der kühnen That des Direktoriums, in dieser Saison auch Werken der Neuzeit Beachtung zu Theil werden zu lassen. Eröffnet wurde dasselbe mit einem Ballo aus „Helena und Paris". Frau Regan-Schimon sang Romanze aus Rossini's „Tell" sowie Lieder von Schubert und Schumann und eine Zugabe in ihrer feinen und zierlichen Weise. Neu war uns das Schumann'sche Concert-Allegro für Pianoforte (Op. 134), welches Reinecke mit Energie und Virtuosität vortrug und damit reichen Beifall erntete, mehr ein tüchtiges Kraftstück als durch Tonpoesie fesselnd, die Tutti meistens ganz nach der alten Concertschablone gearbeitet. Gewiß hat Schumann in richtiger Selbsterkenntniß mit dessen Veröffentlichung gezögert. Bei einer wahren Antiquität, einer Violinchaconne von Vitali, von Schradiek vorgetragen, mußte man wünschen, daß derselbe seine Virtuosität einem würdigerem Werke als diesem einseitigen Virtuosenstücke hätte widmen sollen. Beethoven's Eroica wurde mit einer Vollendung vorgeführt, wie sie auch dem besten Orchester nicht alle Tage gelingt. Jeder Mitwirkende schien von dem Gedanken beseelt, zum Abschied noch sein Innerstes, sein Bestes durch Beethovens herrliche Melodik zu geben. So viele Geiger und nur ein Strich, so viele Bläser und nur ein Ton, so organisch präcis war das Ineinanderwirken dieser unzähligen Tonwellen. —

Sch . . . t.

München.

Das dritte und vierte Concert der musik. Akademie konnte ich leider nicht besuchen. Das Programm des fünften war zwar unscheinbar an Nummerzahl aber bedeutend nach seinem Inhalte. Beethoven's Eroica wurde unter Wüllners Leitung trefflich ausgeführt und fand selbstverständlich begeisterte Aufnahme. Als Novität im Odeonsaal hörten wir „Erlkönigs Tochter" von Gade, auf Concertprogrammen ein nicht ungern gesehener Name. Die Ballade zeichnet sich wenn auch nicht durch Neuheit so doch durch eine gewisse Noblesse der Gedanken aus; die Empfindungen gelangen zu ganz wahrem Ausdruck, und gepaart mit glänzender, lichtvoller Instrumentation konnte das Werk seine Wirkung nicht verfehlen, die denn in der That eine tiefe zu nennen war. Wüllner, Meister im

Einstudiren von Chorwerken, leitete das Ganze mit Umsicht und verständnißvollem Eingehen auf die Intentionen des Componisten, Chor und Orchester leisteten Vorzügliches und auch die Solisten verdienten sich theilweise große Anerkennung. Am Wenigsten konnte Frl. Basilier, Schwed. Hofopernsäng. aus Stockholm genügen. Das Unzureichende ihres Organes zeigte sich noch deutlicher in einer Concertarie von Mozart; hier mußte man sich gradezu wundern, wie die musik. Akademie zu dieser Wahl gelangen konnte. Fast scheint es, daß man annahm, der nicht deutsche Name der Sängerin und Stockholm würden schon hinreichen, das Publikum in Respect zu versetzen. Das ruhige Verhalten dieses Publikums mag die Akademie belehrt haben, welchen Dank man ihm dafür zollte. —

Einige Wochen früher freilich feierte Stockholm unter der Firma „Schwedisches Damenquartett" ganz andere Triumphe. Angelockt durch zweckmäßige Reclame und das überschwengliche Urtheil sonst ganz kritischer Köpfe, wie Ambros, war der große Odeonssaal besetzt bis auf den letzten Platz. Vor lauter Erwartung der Dinge, die da kommen sollten, blieb die erste Nr., Schumann's Dmolltrio, nebenbei bemerkt, recht gut ausgeführt, fast unzenossen. Alle Aufmerksamkeit concentrirte sich auf die Erscheinung der vier berühmten Damen, die durch stattliche Erscheinung, elegante Garderobe — schwarz, mit der schwedischen Nationalfarbe — durchaus sympathisch wirkten. Und nun: ein Anfangen ohne Mithilfe eines Instrumentes, vollendete Reinheit, Verschmelzung der Stimmen, als wäre es Eine, und fabelhaftes, kaum noch vernehmbares Pianissimo — es war bestechlich im höchsten Grade, und ein Sturm von Beifall durchbrauste die classischen Räume. Vielleicht waren diese Räume ein wenig erstaunt, denn sehr classisch war es just nicht, was die Damen boten, und so recht eigentlich und streng genommen konnte man von Kunstleistung wenig reden. Als Kunststück à la bonne heure, da neige auch ich das Haupt in tiefem Respect. Soviel ist gewiß, keine der Damen würde ein einfaches Lied von Schubert und Schumann mit Erfolg vorzutragen im Stande sein, und daß sie mit ihren Leistungen nachhaltig nicht zu wirken vermögen, beweist wohl am Besten, daß das zweite Concert, das sie veranstalteten, wenig mehr besucht war. —

Die kgl. Vocalkapelle veranstaltete bisher zwei ihrer üblichen vier Soiréen und bewährte ihren wohlverdienten Ruf. Diese Concerte, durch Wüllner ins Leben gerufen, haben sich fest eingebürgert und sich ein treues Publikum geschaffen. Sie haben ein eigenthümliches Gepräge schon im Aeußeren; hierher kommt nur, wen es wahr und innerlich drängt, Musik zu genießen und zu studiren. Daher strenge Aufmerksamkeit des Ohres, das dem Auge keine Zeit läßt, etwa auf Toiletten bewundernd zu ruhen, und es ist vielleicht nicht zufällig, daß für letztere Beschäftigung die Objecte fehlen. Die Programme sind nach gleichem Principe zusammengestellt und bieten eine Reihe des Besten aus alter und neuer Zeit, geistlichen und weltlichen Charakters.

Nicht zu leugnen ist, daß die kgl. Vocalkapelle mit ihren Soiréen eine nicht ganz ungefährlichen Concurrenz geschaffen hat für ein Schwesterinstitut, für den Oratorienverein; doch, da dieser die Aufführung von Oratorien zur Hauptaufgabe sich gestellt, wird er gewiß mit Berechtigung fortbestehen, solange die Oratorien nicht zu den Todten gelegt sind. In seinem ersten diesjährigen Concert brachte dieser Verein Händels Allegro, Pensieroso ed Moderato zur Ausführung und erntete den Dank aller Freunde dieser ernsten Richtung.

Im Laufe des letzten Jahres trat neben den beiden soeben besprochenen Kunstinstituten noch ein drittes mit Chorwerken an die Oeffentlichkeit mit dem besonderen Zweck, auch einem größerem Publikum gediegenere musikalische Genüsse zugänglich zu machen. Der Hoftheaterchor nämlich gibt während des Jahres in Kil's „Colosseum", einem großartigen Etablissement, gegen mäßigen Eintrittspreis einige Concerte und es ist somit Vielen ermöglicht, bei einem Glas Bier einem musikbedürftigen Gemüthe in ebenso gediegener Weise Befriedigung zu verschaffen, als es sonst einem gewählten Kreise von Bevorzugten in „geweihten" Lokalen geboten wird. Die Programme gleichen denen der kgl. Vocalcapelle, wie ja auch die Mitglieder zum großen Theile hier wie dort dieselben sind, nur findet selbstverständlich die kirchliche Richtung keine Berücksichtigung. Die Leitung geschieht in sehr geschickter Weise durch den Chormeister Schwabe. Die Theilnahme des Publikums ist, wie der Besuch zeigt, eine steigende, und von Herzen wünschen wir dem Unternehmen einen sicheren Fortgang. —

—e—

Straßburg*).

In Straßburg hat vor Kurzem ein künstlerisches Ereigniß stattgefunden, welches die Gemüther unserer Kunstfreunde und Dilettanten fast in ebenso große Aufregung versetzte, wie die Politiker der Proceß Arnim. Zum ersten Male überhaupt in Straßburg ist die neunte Symphonie von Beethoven vollständig zur Aufführung gekommen. Im Jahre 1869 hatte die Concertgesellschaft des Conservatoriums freilich schon die drei ersten Sätze der Symphonie zur Aufführung gebracht, und zwar so arrangirt, daß das Scherzo zum Finale wurde, an das gewaltige Finale hatte man sich jedoch noch nicht gewagt. Im vergangenen Jahre hatte das Theaterorchester unter Weißheimers Leitung in einer Reihe von Concerten die ersten acht Symphonien des Meisters zur Aufführung gebracht und glaubte nunmehr seiner Sache sicher genug zu sein, um mit der neunten das verdienstvolle Werk krönen zu können. Der große, wenn auch bezüglich seiner Bauart für die Placirung einer so bedeutenden Musiker- und Sängerschaar gar nicht zweckmäßig eingerichtete Saal des Réunion des Arts war in allen seinen Theilen vollständig gefüllt. Wie wir hören, befanden sich unter den Anwesenden auch werthe Gäste aus weiterer Entfernung. Das Programm des Abends zeigte außer der mit höchster Spannung erwarteten neunten Symphonie auch in seinem ersten Theile eine wahre Blumenlese ausgezeichneter und berühmter Tonstücke, wofür schon die Namen: Gluck und Mozart Bürge sind. Es sind eben hundert volle Jahre, daß „Iphigenie in Aulis" componirt wurde (1774), deren Ouverture das Concert eröffnete. Dieses Tonstück hat außerdem, wie den Musikern bekannt, seine besondere Geschichte insofern, als das richtige Haupttempo der Ouverture sich schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gänzlich verloren hatte und das Allegro maestoso als eine Art Presto in Aufnahme gekommen war, etwa noch einmal so schnell als das von Richard Wagner in seiner Aechtheit wiederhergestellte, diesmal gehörte Tempo. Durch die Wiederherstellung des ursprünglichen Zeitmaßes war auch ein schon von Mozart (?) dem Tonwerke, das ursprünglich ohne Abschluß in die scenische Handlung hinübergleitet, beigegebener Schluß unverwendbar geworden und unterzog sich Hr. Kapellm. Weißheimer der Aufgabe, eine Reihe von ergänzenden Schlußtakten anzufügen, welche sich als ganz im Geiste des Werkes componirt erwiesen und insbesondere durch einen einschneidenden kühnen Rückgriff auf die Tonika den wuchtigen, majestätischen Eindruck des Ganzen vollendeten. Der Arie der Eurydice aus Glucks „Orpheus" „Welch' furchtbare Schmerzen", von Frl. Linée mit schönem Tone und gutem Ausdrucke gesungen, schloß

*) Diese uns unlängst zugegangene Mittheilung ergänzt den Bericht unseres Correspondenten in so werthvoller und interessanter Weise, daß wir uns ausnahmsweise zu deren Aufnahme bewogen fühlen. —

sich die große Orpheusscene mit Chören an, in der Orpheus durch seine hingebende Liebe und seine flehenden Gesänge den Zorn der Furien besänftigt. Frl. Holmsen, vom Chore mit vollendeter künstlerischer Präcision unterstützt, erntete für ihre wirksame Ausführung des Soloparts wiederholten lebhaften Beifall. Die schönste Palme des Abends errang sich der Chor durch den Vortrag von Mozart's Ave verum, womit die erste Abtheilung schloß. Gesang und Begleitung verschmolzen so schön mit einander, daß der Charakter dieses unnachahmlichen Tonstückes zu vollendetem Ausdrucke kam. Bei dieser Hymne wie überhaupt an den gesammten Chorleistungen des Abends konnte auch der strengste Beurtheiler erkennen, daß hier eine treffliche Verschule, Einübung und Leitung zu Grunde liegen mußte.

Bezüglich der Aufführung der neunten Symphonie aber glauben wir nur der strengen Wahrheit Ausdruck zu geben, wenn wir deren Aufführung als eine in allen ihren Theilen vollständig gelungene, als eine Gabe bezeichnen, welche mit echter künstlerischer Begeisterung gespendet und mit dankbarer Begeisterung entgegengenommen wurde. „Freudig, wie ein Held zum Siege", so flog die kampfgeübte Schaar der vokalen und instrumentalen Kunstgenossen dem lohnenden Ziele zu, wo sie der stürmische, anhaltende Beifall einer so zahlreichen und kunstsinnigen Zuhörerschaft begrüßte. Das Orchester führte, wenn auch in der Wirkung der Streichinstrumente ein größerer Klangreichthum wünschbar bleiben mochte, seine selbstständigen Aufgaben geradezu tadellos aus. Nach unserem Dafürhalten würden wir dem Vortrage des Adagio, dann dem Scherzo den ersten Preis der Auszeichnung zuerkennen. Das Publikum bevorzugte das Scherzo und bedeckte am Ende desselben den Kapellmeister und die Künstler mit lange anhaltendem Applaus. Die Eingangsstelle des Adagio wurde u. A. von den Violinen mit sublimer Zartheit ausgeführt und auch die Bläser aller Gattungen hatten einen wahren Glanzabend, den wackeren so überaus wichtigen Pauker nicht zu vergessen. Im Schlußsatze, beim Hinzutreten des Chores, hatte dann auch dieser nochmals die ausgiebigste Gelegenheit, all' sein Haben und Können in die Schanze zu schlagen, und daß die Sänger, voran die Soprane und Bässe, so unerschrocken und rein in die höchsten Regionen aufstiegen, ja daselbst intonationssicher verharrten, wo es vorgeschriebener Maßen nicht anders ging, das mußte vornehmlich den einen und anderen Hörer freudig berühren, der in London, Wien und anderen Kunst-Emporien diese oder jene Chorpartie an diesen gesanglichen Himalaya-Gletschern abgleiten sah. Ehre den wackeren Touristen und den reizenden Touristinnen von diesem Abend! Sollten solche Kräfte sich nur für das eine Mal, lediglich ad hoc zusammengefunden haben? Wir glauben es nicht. Dank gebührt endlich noch den sehr geschätzten Mitgliedern der hiesigen Bühne: Frl. Liné e und Holmsen, HH. Hesselbach und Lehmann für die treffliche Durchführung der Solopartien, Dank gebührt allen Mitwirkenden und gewiß neben, oder sagen wir es aus dem Munde Aller, vor Allen dem musikalischen Leiter des Ganzen, Hrn. Kapellm. Weißheimer, der sich an der Spitze seines Orchesters und des vereinten Kunstkörpers wieder einmal als der rechte Mann erwies. Für die pünktliche und glänzende Einlösung des den Manen Beethovens und dem Straßburger Publikum gegebenen Wortes gebührt ebenso Hrn. Theaterdir. Heßler und dem ihm zur Seite getretenen Comité von Kunstfreunden zur Anwerbung des Chores der aufrichtigste Dank. —

Pest.

Außer dem grandiosen Wagnerconcerte, über welches ich kürzlich berichtete, hatten wir noch zwei Orchesterconcerte, und zwar einen Liszt- und einen Rubinsteinabend. So muß man wohl die von diesen Clavierhelden veranstalteten Concerte nennen, indem in jedem derselben ausschließlich nur der betreffende Concertgeber das reichhaltige Programm zur Ausführung brachte. Welcher Art die Ausführung war, braucht wohl nicht näher erörtert zu werden, es ist genug zu wissen, daß Liszt und Rubinstein die Executanten waren. Alles, was das Clavier in seiner technischen Mannigfaltigkeit an Schwierigkeiten enthält, alles, was die Wiedergabe der verschiedenen Compositionen in geistiger und seelischer Beziehung erfordert, alles dies wurde von diesen beiden Koriphäen in vollkommenster, in unvergleichlicher Weise geleistet. Der Enthusiasmus der Zuhörerschaft kannte, namentlich bei unserem gefeierten Landsmanne Liszt, keine Grenzen, beim jedesmaligen Auftreten dieses Wundermannes staunt man mehr und mehr über die unverwüstliche Kraft und Ausdauer. —

In Richters Orchesterconcerten gelangten zur Aufführung: Mehuls Jagdouverture und die zu „Anakreon", ferner Wagners „Walkürenritt", Schumanns „Ouverture, Scherzo und Finale", „Mignon" von Liszt, gesungen von Frl. Hauk und als Novitäten „Die Hexe" Ballade von Mihailovits und eine Sinfonie von Rubinstein; die beiden letzten Nrn. wurden von den Componisten persönlich geleitet. Diese neueste Composition von Mihailovits zeigt einen ganz bedeutenden Fortschritt sowohl in der Erfindung wie auch in der Behandlung der Instrumente. Als Hauptvorzug jedoch ist die treffende Chraakteristik des an die „Loreley" mahnenden Textes hervorzuheben. Rubinsteins Symphonie enthält viel Schönes, besonders ist das Scherzo höchst originell, im Ganzen jedoch leidet die Composition unter zu gedehnter Länge der einzelnen Sätze. Sein an demselben Abend von ihm vorgeführtes Clavierconcert war in jeder Hinsicht eine Meisterleistung und fand auch begeisterte Aufnahme. —

A. Spiller.

Newyork.

Das neue Jahr wurde in musikalischer Beziehung auf die würdigste Weise durch die dritte Symphoniesoirée des Thomas'schen Orchesters eingeweiht. Es war dieses Concert das Bedeutendste, was die ganze Saison bis jetzt gebracht hat, und hatte das musikliebende Publikum der Stadt schaarenweise zusammengebracht. Thomas hat sein Orchester verstärkt, sodaß die Phalanx seiner Streicher allein die anständige Zahl von fünfzig repräsentirt. Eröffnet wurde das Concert mit einer ersten Aufführung der Gluck'schen Ouverture zu „Paris und Helena". Man bewundert die Formenschönheit und das Kernige des unmittelbaren Ausdrucks, zur Begeisterung regt die Composition nicht an, es haftet ihr doch ein wenig Modergeruch an, ein Vorwurf (wenn es ein solcher ist), den man der Iphigenienouverture nicht machen kann. Zweite Nr. war die große Scene aus „Euryanthe" „Wo berg ich mich", ges. von Hrn. Remmertg. In europäischen Concerten mag die Wahl einer solchen Arie nicht gerechtiertigt erscheinen; hier ist sie vollständig am Platze, denn wir bekommen die Oper doch nicht zu hören und unser Publikum kann froh sein, wenn ihm einmal ein Bruchstück in so annehmbarer Form gereicht wird. Hr. Remmertg mit seinen schönen, kräftigen Stimmmitteln fand sich mit seiner Aufgabe in der anerkennenswerthesten Weise ab; wenn ihm das Schlußallegro nicht gelang, so darf man nicht vergessen, daß dem Sänger hierbei der ganze scenische Appara zu Hilfe kommen sollte, muß er diesen entbehren, so sind die Schwierigkeiten dieses dämonischen Satzes fast unüberwindlich. Den Schluß des ersten Theiles bildete Raffs Symphonie mit dem Motto „Gelebt, gestrebt — gelitten, gestritten — gestorben, umworben". Dieselbe errang einen, ich muß sagen, Achtungserfolg, den man einem Manne, wie Joachim Raff, nicht versagen zu können glaubte. Den Eindruck, welchen das Werk auf den Fachkenner macht, ist bei Weitem bedeutender, als der, welcher auf das Gemüth des Laien ausgeübt

wird. Die Symphonie ist meisterhaft instrumentirt, Alles, was dem Gebiete der Technik angehört, mit kundiger Hand gezeichnet, die Klangwirkung stellenweise glänzend, aber der geistige Gehalt ist klein, ist um so kleiner, als man nach dem Motto des Werkes sich zu großen Erwartungen berechtigt glaubt. Ohne das Motto würde die Wirkung der Symphonie eine bei Weitem größere sein; ein Seelenleben, wie es im Motto ausgedrückt ist, enthält die Symphonie nicht. Es fehlt ihr die innerliche Gluth der Leidenschaft, wie sie beispielsweise im ersten Satze der Leonorensymphonie enthalten ist. Musikalisch interessant sind die beiden Mittelsätze. Den zweiten Theil eröffnete Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre". Man hatte wohl Grund, dieser Aufführung mit Spannung entgegenzusehen, und der Dirigent wurde für seine Bemühungen durch stürmischen Hervorruf belohnt. Außerhalb des Rahmens erscheint das Werk selbstverständlich nur als Fragment, aber selbst als solches ist in ihm eine zündende Wirkung, hervorgerufen durch das reichste Colorit musikalischer Farbenbracht. Den Schluß des Abends bildete Beethovens fünfte Symphonie. Das Orchester bewährte in diesem Riesenprogramme seine anerkannte Leistungsfähigkeit und spielte das Beethoven'sche Werk noch mit einer Frische, als ob es durch die vorhergehende Programmnrn. nicht die geringste Anstrengung erfahren hätte. –

Boston hat übrigens Newyork schon den Rang abgelaufen. Dort ist bereits für die Thomas'schen Concerte ein großer Chor gebildet, und neben den symphonischen Werken können auch oratorische zur Aufführung gebracht werden. So enthielt das vierte Symphonieconcert in Boston in seinem Programme u. A. eine Composition für Chor und Orch. von Brahms und Beethovens „Neunte". Das geschieht in Boston, und wir in Newyork müssen uns dergleichen geduldig erzählen lassen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 13. März Concert von Martin Wallenstein, Vcellist Valentin Müller zu Frankfurt a/M. und der Concertsäng. Frl. Rosa Nothhafft mit dem Sänger Berghof: Vcellsonate in Adur von Beethoven, „Abendlied" von Schumann, „Wie bist Du meine Königin" von Brahms, „Der letzte Gruß" von Levi, Valse Impromptu von Raff, Schlummerlied von Schumann, Polonaise mit Vcell von Chopin ꝛc. —

Cassel. Am 2. sechstes Concert des Theaterorchesters: Canonsuite für Streichorch. von Grimm, Arie aus „Samson" ꝛc. (Bulß), Adurconcert von Mozart (erstes öffentliches Auftr. von Emma Großcurth) Spohrs „Weihe der Töne" und „Der römische Carneval" von Berlioz. —

Chemnitz. Am 23. März Concert von Paul Rietz unter Leitung von Julius Rietz: zwei Festouv. von Rietz, Vcellconcert von Raff, „Der Mutter Gebet" von Reinecke, Arien aus „Oberon" (Frl. Malten) Duett aus „Figaro", Stücke für Vcell von Mendelssohn, Schumann und Schubert, Arien aus der „Schöpfung" und dem „Fl. Holländer" (Köhler aus Dresden), Lieder von Rubinstein ꝛc. — Am 26. M. „Gethsemane und Golgatha" von Fr. Schneider. —

Cöln. Im März brachte die musikal. Gesellschaft zu Gehör: Sinfonien von Haydn, Beethoven, Dan. de Lange, Ouverturen von Mozart und Beethoven, Claviervorträge der HH. Seiß und Bromberger. —

Darmstadt. Am Charfreitag in der Stadtkirche Bachs Passion durch den Musikverein mit Frau Jaide, Frl. Marie Koch aus Stuttgart, HH. Denner aus Cassel und Dr. W. Mangold aus Berlin unter Mangold. —

Düsseldorf. Am 18. März durch den Allgem. Musikverein unter Tausch Bachs Passionsmusik mit Frl. Sartorius, Frl. Kling, HH. Lederer und Henschel. — Am 25. M. durch den Bachverein unter Schauseil geistl. Concert mit Frl. Schlieper, Frl. Erk, HH. Schnaß, Pfeiffer und Holthausen. — Am 31. M. durch den Oratorienverein unter Ratzenberger mit Vcellist Forberg Chöre aus dem „Verlornen Paradies", Vcellsonate, „Auf zum Wasser, auf zum Garten" sowie „Requiem für Mignon" von Rubinstein, Romanze von Forberg, Lieder von Franz und Schubert (Aus meinen großen Schmerzen, der Lindenbaum), „Schlaflied der Zwerge" für Frauenchor von Reinecke, sowie „Ostern" und „Wasserrose" für Chor von Tottmann. —

Eisenach. Am 26. v. M. Concert des Kirchenchores unter Leitung von Thureau: Choralvorspiele und Chorgesänge von Bach, Scheidt, Eccard, Händel, Jomelli, Mozart, Himmel, Mendelssohn Schubert und Liszt. —

Frankfurt a. M. Am 15. März zweites Concert des neuen philharm. Vereins unter Leitung von Martin Wallenstein mit Frau Jaide Kammersng. aus Darmstadt und Hofkapellm. Bott aus Hannover: Ouv. zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Goltermann, 7. Concert von Spohr, Hmollsymphonie von Schubert, „Wandrer" von Schubert, Kinderlied von Taubert, Larghetto von Nardini, „Tondichtungen" von Bott, Türk. Marsch von Beethoven ꝛc. —

St. Gallen. Am Palmsonntag Händels „Samson" unter Dir. von König mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, Frl. Treibelhorn, Ten. Wiesendunger und Bassist Egger. —

Graz. Am 7. März durch den Akadem. Gesangverein unter Leit. der HH. Sucher und Polgeschnigg mit den Damen Wieslinger und Morawetz, And. v. Levi: O Isis und Osiris" von Mozart, Jägerchor von Hiller, „Aus alten Märchen" von Sucher, „Im Dunkeln" von Engelsberg sowie „Die Seeschlacht bei Lepanto" von Sucher. — Am 29. M. Concert der Pianistin Gabriele Joel und des Sängers Wallnöfer aus Wien: Solostücke von Händel, Bach, Schumann, Gottbard, Beethoven, Mendelssohn, Liszt, sowie Lieder von Schumann, Jensen, Brückler, Wallnöfer und Wagner. —

Halle. Am 20. März durch den Stadtsängerchor unter Haßler: „Die Worte des Erlösers" von Haydn. — Am Charfreitag geistl. Concert des Haßler'schen Vereins in der Stadtkirche: Stabat mater von Astorga nach der Originalausg., und „Die Worte Christi" von H. Schütz. —

Hildesheim. Am 18. März Bruchs „Odysseus" durch den Oratorienverein unter W. Nick mit Bletzacher. — Am 25. M. Missa quadragesimalis von J. Schnabel. — Am 28. M. Missa in B Nr. 6 von Haydn. — Am 29. M. Missa in Emoll von Brosig. —

Homburg. Sinfonieconcert der Curcapelle: Ouv. zu Schillers „Braut von Messina" von Schulz-Schwerin, Maur. Trauermusik von Mozart, Adagio und Menuett für Streichinstrum. von Haydn, Ouv. zu „König Stephan" von Beethoven, sowie Dmollsinfonie von Schumann. —

Insterburg. Am 21. März geistl. Musikaufführung von J. A. Töpfer in der Marienkirche: Präl. und Fuge sowie Toccata von Bach, Choral und Arie aus dem „Tod Jesu", 23. Psalm von Grell, Adagio und Trio für Orgel von Merkel, Requiem für Männerchor von Maier ꝛc. —

Leipzig. Am 21. März Stiftungsfest des Zöllnerbundes: Triumphmarsch aus der Oper „Der Wald bei Hermannstadt" von Westmeier, „Stiftungsfeier" von Mendelssohn, Macte Imperator für Chor und Orch. von Lachner, „Römischer Triumphgesang" von Bruch, drei Männerchöre von Hauptmann ꝛc. — Am 30. März Concert eigner Compositionen von Riemenschneider unter Leitung des Comp. „Nachtfahrt" Orchesterballade, „Julinacht", „Todtentanz" und „Donna Diana" für Orch. und Fragmente aus der Oper „Die Eisjungfrau" (Rebling und Frau Riemenschneider). — Am 1. Orgelconcert von Carl Grothe aus Querfurt mit Frl. Redeker sowie den HH. Böckmann (Vcell) und v. Kieter (Tenor) aus Dresden: Einleitung zu Liszts „Heiliger Elisabeth" für Orgel bearb. von Müller-Hartung, Vcellstücke von Locatelli und Merkel, geistl. Gesänge von Winterberger, Emollfantasie und Fuge von Bach, Arie von Stradella sowie Sonatensatz von Carl Grothe. —

Lissa. Am 21. März wohlth. Aufführung des Gymnasialsängerchors: Andante von Volkmann, „Du bist der Ruhm" von Haydn, „Ossian" von Beschnitt, „Schlaflied der Zwerge" von Reinecke, „Die wilde Jagd" von Bönicke, erster Satz aus einem Quintett von Mozart, „Am Charfreitage" von Haydn, „Zigeunerlied" von Schumann, „Der Mutter Gebet" von Reinecke, „O welch eine Tiefe" von Mendelssohn rc. —

Lübeck. Am 21. März wohlth. geistl. Concert des Marienchors in der Marienkirche: Sonate von Volkmann, „Die sieben Worte" von Schütz, Passionsgesang und „Die Liebe Gottes" von Zimmerthal, Soloquintett aus dem ambros. Lobgesang von Weyse, Schumanns Abendlied für Vcell, Hymnus aus dem 14. Jahrh. für Sopran (Frl. Gresani) und Chor von Ritter, Mendelssohns „Ihr Kinder Israel" sowie geistl. Chorlieder von Frank. —

Mons. Am 22. März unter Leitung Huberti's mit Violinist Dongri sowie der Sängerin Mad. Monti aus Brüssel: Ouverture zu „Das Leben für den Zaar" von Gluck, Arien aus „Freischütz" und „Iphigenie in Aulis", Violinconcert von Bruch und Ddursymphonie von Beethoven. —

München. Am 30. und 31. März Concerte von Pauline Lucca mit Martin Wallenstein und Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. sowie Eugenie Menter: Beethovens Kreuzersonate, Mozarts „Veilchen", Nocturne von Chopin-Wilhelmj, Valse impromptu von Raff, Schlummerlied von Schumann, Faustwalzer von Liszt, Violinrondo von Weber, Hmollviolinrondo von Schubert, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Polonaise von Rubinstein, Le Tambourin von Rameau-Wallenstein, Duo von Rheinberger rc. Accompagn. August Tombo. —

Oldenburg. Am 2. siebentes Concert der Hofcapelle: Ouv. „Die Waldnymphe" von Bennet, Emollconcert von Chopin (Frl. Bertha Hübel), Orchestervar. über ein Th. von Haydn von Brahms, Schlummerlied von Schumann, Impromptu von Schubert und Spinnerlied von Mendelssohn sowie Pastoralsymphonie von Beethoven. —

Prag. Soirée des deutschen Männergesangvereins: Ouverture zu „Turandot" von Vnc. Lachner, Hymne mit Blasinstr. von Schubert, „Sommerruh" von Tauwitz, „Dornröschen Straßburg" mit Orch. von Otto, Seemannslied von Möhring, „Scolie" von Reinecke, schwedischer Hochzeitsmarsch von Södermann rc. —

Solingen. Am 13. März zweites Concert unter Knappe: Serenade für Streichorch. von Henschel, Entreact aus Kretschmer's „Folkunger", Septuor und Eleg. Gesang von Beethoven sowie Chorlieder von Gade und Jensen. —

Stuttgart. Am Charfreitag in der Stiftskirche unter Dir. von Dr. Faist: 2. Theil von Bachs „Johannespassion" und 2. Theil von Händels „Messias" mit Frau Marlow, Frl. Warneck (Alt), den HH. Jäger und Schüttky. —

Torsdagen. Am 11. M. zehntes Concert des Göteburg'schen Vereins: Ouv. zu „Hamlet" von Gade (Anton Sitt), Lieder von Wickman, Entreact zu „Lohengrin", Lachners zweite Suite rc. —

Wien. Am 3. Concert der Singakademie mit Ignaz Brüll: Alla Trinità beata von Orlando Lasso, Jesus dulcis memoria von Vittoria, Ave Maria von Arcadelt, O del mio dolce arder aus „Paris und Helena" von Gluck (Frl. Louise Weiß), Improvisata und Fuge von Ign. Brüll, Scherzo von Chopin, „Süßes Begräbniß" 6stimm. Chor von Ignaz Brüll, zwei Chöre von Herbeck („Glockentöne" und „Im Maien"), „O wunderbares tiefes Schweigen" von Volkmann, Beethovens Cismollsonate und der 98. Psalm von Mendelssohn. —

Wiesbaden. Am 22. und 23. März Prüfungen in der Freudenberg'schen Musikschule: Compositionen von Ch. Battmann, Beethoven, Berlioz (Fest bei Capulet), Bolck, Chopin, Diabelli, Gounod, Händel, Heller, Hünten, Jaell, Krüger, Kuhe, Kuhlau, Kullak, Mayer, Mendelssohn, Mozart, Oesten, Reynold, Rohde, Schubert, Schumann, Smith, Spindler und Struth. — Am 25. März Kammermusik der Kuradminstr. mit Frau Langhans aus Berlin und Cpllm. Lüstner: Violinsonate in Adur von Raff, Octett von Mendelssohn rc. „Die Aufführung einer Composition von Raff gehört zwar an sich in unserer Stadt nicht zu den Seltenheiten, die seiner zweiten Violinsonate Op. 78 aber verdient diesmal besonders signalisirt zu werden wegen des glänzenden Erfolges, welchen Frau Louise Langhans und Kapllm. Louis Lüstner damit errangen. Die Wiedergabe des Werkes von Seiten der Pianistin entsprach durchaus dem Rufe, welcher ihr schon vor ihrem Auftreten in unserer Stadt vorangegangen war; wenn Lüstner ihr ebenbürtig zur Seite stand und auch seinerseits diejenige Summe von künstlerischen Fähigkeiten einsetzte, deren es bedarf, um ein Werk wie das genannte einem großen Publikum zum Verständniß zu bringen, so ist dies um so mehr zu bewundern und anzuerkennen, als die mit seiner hiesigen Dirigentenstellung verbundenen Pflichten schon allein seine ganze Thatkraft in Anspruch nehmen. Sowohl in der Raff'schen Violinsonate, als auch in dem, die Soirée abschließenden Octett von Mendelssohn zeigte sich Lüstner als ein Geiger ersten Ranges, als einer der achtungswerthesten Vertreter der feineren Kammermusik, kurz als der rechte Mann, um durch seine gediegene Geschmacksrichtung den in früheren Jahren mehr zum Oberflächlichen neigenden Musiksinn unseres Publikums zu vertiefen und zu veredeln". —

Zittau. Am 21. März Abschiedsconcert von Vollrecht: 4hdg. Orgelfantasie von Hesse, Tenebrae factae sunt von Haydn, Arie aus „Paulus", Orgeladagio von Becker, geistl. Lied von Frank, Violoncellsarabande von Bach sowie Begräbnißgesang für Solo und Chor von Werner. —

Personalnachrichten.

— Liszt hat Pest verlassen, verweilte in den letzten Tagen in Wien und gedachte am 10. in München einzutreffen, um der Aufführung des „Christus" am 12. beizuwohnen. Von dort wird er sich über Leipzig nach Weimar begeben. —

— Nikolaus Rubinstein, Dir. des Conserv. in Moskau, ist zum Ehrenmitgliede sämmtlicher Musikgesellschaften Rußlands ernannt worden. —

— Anton Rubinstein beabsichtigte außer den in Pest gegebenen Concerten ein drittes in Wien zu veranstalten. — Desgleichen wird Pianofortevirtuos Paul Schlözer demnächst in Wien concertiren. —

— Unser Mitarbeiter MD. Oscar Bolck ist einem ehrenvollen Rufe an das in Riga neuzubildende Conservatorium gefolgt. —

— Der durch die Orchestrirung namentlich Liszt'scher Tonwerke rühmlich bekannt gewordene Mo. Müller-Berghaus hält sich mit seiner Gattin zur Zeit in Nizza im Interesse seiner Wiedergenesung auf. —

— Frau Erdmannsdörfer-Fichtner betheiligte sich am letzten Concert der musikal. Akademie in München mit dem Vortrage des Raff'schen Emollconcerts. —

— Hans Richter giebt in nächster Zeit in Graz das bereits früher erwähnte Wagnerconcert für das Bayreuther Unternehmen. —

— Die Concertsängerin Thekla Friedländer hat eine Kunstreise nach England angetreten. —

— J. Seiß, Prof. am Cölner Conservatorium, hatte kürzlich in Dresden die Ehre, von dem Könige eingeladen zu werden und längere Zeit im Kreise der königl. Familie zu musiciren. —

— In Brüssel starb am 9. v. M. die Violoncellistin Frl. Gabriele Platteau — in Paris am 19. Febr. einer der bedeutendsten französischen Geigenbauer F. B. Vuillaume. —

Vermischtes.

— Gevaert, Dir. des Conservatoriums zu Brüssel, hat kürzlich den ersten Band seiner Geschichte und Theorie der Musik des Alterthums veröffentlicht. Man weiß, daß die einzigen bis auf uns gekommenen Ueberbleibsel der griechischen Musik außer einigen Spuren in alten Kirchengesängen aus drei Vocalmelodien und einigen sehr kurzen Fragmenten von Instrumentalmusik bestehen, welche von einem musikalischen Lehrbuche herzurühren scheinen. Was den theoretischen Theil betrifft, so ist derselbe allerdings reichlicher bestellt, aber die Schwierigkeiten und die Widersprüche auf diesem Felde sind so groß, daß diejenigen Forscher, welche sich damit beschäftigt, häufig zu entgegengesetzten Schlüssen gelangt sind. In diesem Labyrinth von seltsamen Theorien, wo die Harmonie, die Töne und die Tonarten sich auf die erstaunlichste Weise verirren, reicht uns G. den Ariadnefaden und führt uns der Erkenntniß entgegen. Man bewundert die merkwürdige Divinationsgabe, mit welcher der gelehrte Autor, der ein trefflicher Philolog und Stylist, fast ebenso hoch auch als Musiker steht, die geheimsinnigsten und räthselhaftesten Texte entziffert und klarlegt. Die Griechen faßten die Musik in ganz anderer Weise auf als die moderne Welt. Sie kannten die Harmonie, bedienten sich aber derselben nur dürftig. Was dagegen den reinen Ausdruck betrifft, so hatten sie einen idealen

Höhepunkt erreicht, Dank der innigsten Verschmelzung der drei Grundelemente: Wort, Rhythmus und Melodie. In Griechenland war der Dichter und der Musiker unzertrennlich. Gevaerts Buch läßt darüber keinen Zweifel (?), daß Aeschylos, Sophokles und Euripides nicht nur große Dichter sondern auch bedeutende Tonkünstler waren. Die Griechen erzielten bedeutende Wirkungen mit so bescheidenen und beschränkten technischen Mitteln, daß uns dies heute als ein unaufklärliches Räthsel erscheint. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Paul Werner, Op. 7, „Gedichte eines Mädchens", Liedercyclus für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Gotthard $22\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 8, Zwei „Mädchenlieder" für eine Singstimme und Pianoforte, Ebend. 15 Ngr. —

Daß eine große Anzahl Musiker auch noch in heutiger Zeit Nichts weiter treibt als bloße Instrumentaltechnik und in der Composition nur die Harmonie- und Formenlehre, davon geben vorstehende Lieder wieder einen faktischen Beweis. Nicht nur, daß die Comp. alle ästhetischen und literarischen Studien versäumen und keine vernünftigen Ansichten und Begriffe von Dichtung und Musik sowie überhaupt von den Aufgaben und Darstellungsmitteln der Künste bekommen, nein, sie lesen auch nicht einmal die ästhetischen und kritischen Aufsätze der Musikzeitungen. Wie oft ist es als Gedankenlosigkeit bezeichnet worden, eine gewisse Anzahl Verse mit ganz entgegengesetzten Gefühlssituationen auf eine und dieselbe Melodie singen zu lassen! Man sollte meinen, heutzutage müsse jeder Comp. sich dessen schämen. Aber nein, es wird gedankenlos fortcomponirt, unbekümmert um die ersten Elementarsätze der Aesthetik und Logik. Ja sogar Fehler in der Declamation, grobe Verstöße gegen die Metrik werden gemacht. Wenn man dergleichen Producte auch noch der Kritik zur Beurtheilung sendet, so kann man sicher im Voraus wissen, wie das Urtheil ausfallen wird.

Werner hat sich den Liedercyclus von Julius Grosse gewählt. Nr. 1 beginnt: „Ich bin gegangen über den Markt, an den Giebeln lag die Sonne und auf deren Platze lag Stroh". So realistische Poesie ist für den Tondichter nicht viel mehr, als jener Hamburger Thorzettel, welchen Telemann in Musik setzen wollte. Liest man weiter, so erfährt man, wo die Weiber beim Waschen klatschen ꝛc. Dergleichen Gewäsch kann freilich auf alle mögliche Musik gesungen werden; daß sich hierbei der Comp. die Mühe des Durchcomponirens ersparte, ist vernünftig. Es kommen jedoch in den folgenden Nummern Schilderungen von Gemüthssituationen vor; das kümmert ihn aber nicht, denn er läßt auf eine und dieselbe Melodie mit gleicher Accord- und Begleitungsform Folgendes singen: „Sieh meine heißen Thränen an" und „heut' lachst du allen Mädchen zu". Leichte Silben auf schwere Taktglieder zu legen, scheint ihm auch nicht den geringsten Scrupel zu machen. Eine andere Sinnlosigkeit besteht darin, daß die Singstimme zuweilen mitten im Satze abbricht und erst nach Pausen denselben ergänzt, z. B.: „Du thust so vornehm stolz, Gott weiß, was ich Dir hab' zu Leid gethan." Bei dergleichen Verstößen muß man zweifeln, ob Hr. W. wirklich Compositionsunterricht genossen hat. —

Das achte Werk, ebenfalls zwei Mädchenlieder von Grosse, ist fehlerfreier; daß der Autor aber noch nicht den verschiedenen Klangcharakter zwischen Dur und Moll kennt, bekundet er durch folgenden Passus: „schütten all den Andern meinen Jubel aus". Dieses „Ausschütten des Jubels" wird auf Dmoll- und Gmollaccorden gesungen, wobei auch eine Trugcadenz vom Adur zum Bdurdreiklang mit unterläuft, während die Singstimme sich in der einfachen Scala von f zu f in Vierteln abwärts bewegt. Die Sängerin, welche hierdurch eine freudige, jubelnde Stimmung zum Ausdruck bringen will, muß noch geboren werden. Wenn ich bei diesen schülerhaften Versuchen länger verweilte, als sie es verdienen, so geschah es aus dem Grunde, die Elementarregeln der Liedcomposition überhaupt den jetzt auftauchenden Comp. einmal wieder in Erinnerung zu bringen, in der Hoffnung, daß verschiedene derselben sie beherzigen werden. —

Sch — t. —

Für Orgel.

F. de Lange, Op. 8. Orgelsonate über „Ein' feste Burg ꝛc." Leipzig, Rieter-Biedermann. 3 Mk. —

Mit einem lebendig figurirten All° moderato (Dmoll) beginnt die Sonate. Der Tonstrom wird durch einen pp eintretenden Mittelsatz (Fdur), in welchem das Pedal die Melodie zuerst erklingen läßt, unterbrochen. Hierauf wieder 16telfiguren, Eintritt der Mel. in Ddur und Steigerung vom cresc. bis zum ff. Das darauf folgende Andante (Bdur $^6/_8$) will sich wenig wirksam erweisen, und ein Maestoso ($^3/_8$), welches derselbe unterbricht, hebt sich gut ab, indem es zugleich an den Choral erinnert. Es ist wohl überhaupt das Schwerste, bei einem Adagio für die Orgel Melodie und Harmonie so zu verbinden, daß Trockenheit und Trivialität vermieden werden, daß auch das Gemüth dadurch berührt wird. Es ist dies eine Aufgabe, die unter den neueren Orgelcomponisten M. G. Fischer noch am Besten gelöst hat (auch Kühmstädt und Volkmar haben mitunter Anerkennungswerthes geleistet). Die vollständige Melodie tritt dann im Pedal (ff) auf, während das Manual Zwischenspiele (pp) als Recitativ bezeichnet, bekommt. Dieselben sind, wohl des Gegensatzes wegen, mehr klagenden Charakters. Der Schlußsatz besteht aus einer lang ausgeführten Fuge, in welcher gegen das Ende wieder das Pedal die Melodie erhält, während auf dem Manual das Thema zur Begleitung verarbeitet wird. Hier ist vielleicht des Guten zu viel gethan, denn wenn auch die Stimmen gewandt geführt sind, so stellt sich doch eine gewisse Monotonie ein. Es ist, als athmete man auf, wenn endlich die Schlußzeile des Chorals pp vierstimmig erklingt, und, ff wiederholt, das Ganze abschließt. Man sieht übrigens, das dem Componisten Mendelssohns Sonaten als Muster vorgeschwebt haben, und wenn es ihm auch nicht gelungen, dem Formgewandten und Erfindungsreichen ganz nahe zu kommen, so ist doch ein schätzenswerther Beitrag zur Orgelliteratur damit geliefert. —

S—f—t.

Instructive Schriften.

Für Flöte.

W. Popp, Op. 205. Neueste practische und vollständige Methode des Flötenspiels. Hamburg, Cranz. 4 Theile, jeder 3 Mk. 75 Pf., complett 13 Mk. 50 Pf. —

Der erste Theil enthält die Anfangsgründe: Noten, Takt, Bindungen und Stoßarten; der 2. Uebungen zur Bildung des Tones und Vortrages. Im 3., Schule der Geläufigkeit genannt, finden sich 50 Etüden für Tonleitern, Verzierungen und Triller, im 4. Vollendungsstudien in allen Tonarten und brillante Cadenzen. Laut dem Vorwort hat sich der Verf. besonders auf musikalische Beispiele beschränkt, da die Flöte ohne Lehrer nicht erlernt werden kann, und diesem die nöthigen Bemerkungen überlassen werden müssen. Es ist also für reichhaltigen Uebungsstoff gesorgt, den gute Lehrer gewiß zweckmäßig werden zu benutzen wissen. —

Briefkasten. B. in B. Das Gewünschte wird jetzt in Ihren Händen sein. — **A. B.** in W. Die Orchesterstimmen zu Liszt's 2. Concert sind in Mainz bei B. Schott's Söhne gedruckt erschienen. — **L.** in S. Wir sind Ihnen schon für Ihren guten Willen verbunden. — **S.** in D. Sie sind zu ungeduldig, es liegt noch manches Andere vor. — **E.** in M. Kann erst in nächster Nr. erscheinen. — **T.** in P. Bitte, beeilen Sie Sich gefälligst. — **G. C.** in Newyork. Sendungen empfangen. Der Abdruck wegen Mangel an Raum leider etwas verspätet, anderweitigen Berichten sehen wir entgegen. — **R.** in L. Wenn Sie recht aufmerksam den Theil d. Bl., in welchem die Aufführungen aus aller Herren Länder vermerkt sind, lesen, so werden Sie finden, daß jene Symphonie, die nach Ihrer Meinung zu wenig die Programme schmücken soll, noch nicht in Vergessenheit gerathen ist. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. April 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 11 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.
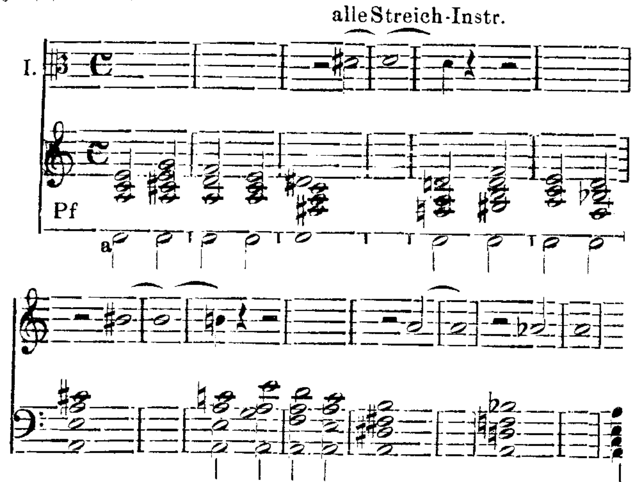
Camillo St. Saëns, Op. 14. **Quintett** in A für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell.
——————, Op. 16. **Suite** für Violoncell und Pianoforte.
——————, Op. 18. **Trio** in F für Pianoforte, Violine und Violoncell. Sämmtlich Leipzig, Leuckart. —

Die Pflege der Kammermusik muß als ein Zeichen ernsten künstlerischen Strebens angesehen werden. Die schale Zeit des verflachten, durchaus äußerlichen technischen Virtuosenthums in den 20er und 30er Jahren hatte in ihrer armseligen Selbstgenügsamkeit keinen Sinn und keinen Trieb für diese vielleicht edelste Blüthe unserer classischen Periode; es war eine Haupt-Aufgabe der frischen, regsamen Reaction gegen dies — man darf jetzt wohl sagen — gesinnungslose Treiben, die musikalische Produktionskraft wieder diesem Gebiete zuzuführen. Es ist ein Beweis für die Ueberwindung jener Zeit, wie ein erfreuliches Zeichen für die ernste künstlerische Richtung unserer modernen Componisten, daß die besten Kräfte sich mit einer ersichtlichen Vorliebe wieder der Kammermusik zuwenden. Dieser Zug geht durch die ganze musikalische Gegenwart; er schlingt ein Band einheitlicher Zusammengehörigkeit um die Gleichstrebenden aller Cultur-Nationen, weil es bis jetzt nur einen Styl für die Kammermusik giebt, die unsere Meister Haydn, Mozart und Beethoven geschaffen haben. Die lange Reihe der vorliegenden größeren Werke bestätigt diese allgemeinen Vorbemerkungen; sowohl durch die Zahl als die Bedeutung der Werke stellt sich der Franzose St. Saens an die Spitze, der in Deutschland als vortrefflicher Clavierspieler, als ein tüchtiger und gründlicher, mit Bach'scher Musik vertrauter Musiker bekannt ist. Was an den hier namhaft gemachten Werken desselben am Bemerkenswertbesten hervortritt, das ist die künstlerische Intention. Man hat nicht eine nach bestimmten Regeln herkömmlich verfertigte Composition vor sich, sondern man spürt die Thätigkeit der Fantasie, das Leben und Weben der ideellen Anschauung, welche mit einheitlichem Plan das Ganze umfaßt. Gegen diesen Vorzug der inneren Anlage tritt die Darstellung, die Verwirklichung der Idee durch die Ton-Verbindungen zurück. Der Componist zeigt eine vollständige Beherrschung des ganzen technischen Compositions-Apparates, aber doch ist eine Kluft bemerkbar zwischen der Idee und deren stofflicher Einkleidung. Es ist das wunderbare Geheimniß des Genies, die Idee so zu schauen, daß aus ihr und mit ihr unmittelbar auch die Art und Weise der Darstellung und die einzig entsprechenden Mittel sich ergeben. Hier aber bleibt die Klangwirklichkeit hinter der ursprünglichen Idee zurück; anstatt in voller klarer Wirklichkeit sich uns vorzustellen, erscheint diese letztere wie durch einen durchsichtigen Vorhang halb verhüllt und zurückgestellt und wir müssen, um ihre Wesenheit ganz und deutlich vor uns haben, der Ton-Darstellung durch ergänzende Abstractionen zu Hülfe kommen; man empfindet eine Differenz zwischen dem, was der Componist gewollt und dem, was er in den Tönen wirklich ausgesprochen hat. Es ist das ein Moment der Reflexion, welches sich bemerkbar zwischen die spontan schaffende Phantasie und die nachbildende künstlerisch-technische Arbeit hineinschiebt; auch das größte Genie wird sich, und um so mehr, je größer es ist, der berathenden Mitwirkung der Reflexion nicht entschlagen können, aber diese Mitwirkung erscheint dann nicht abgelöst, isolirt, sondern geht untrennbar auf in und mit der Gesammtbewegung aller betheiligten Kräfte des künstlerischen Ingeniums. Diese Differenz, welche freilich auf das musikalische Unvermögen des Individuums zurückzuführen ist, zeigt sich bei den
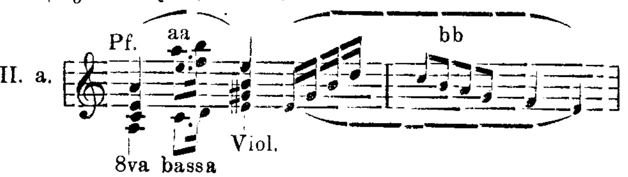
vorliegenden Werken hauptsächlich an der Behandlung der Instrumente, genauer gesagt: an dem Verhältniß des Klavierparts zu den übrigen Instrumenten. Das Bestreben, jedes Instrumen als integrirenden Theil des Ganzen erscheinen zu lassen und jedes in seiner Sphäre mit einer wesentlichen Aufgabe am Ganzen zu betheiligen, hat zwar zur Folge gehabt, daß jede Note an ihrem Platz fast unverrückbare Bedeutung, eine nothwendige Beziehung zum Ganzen hat, auf der anderen Seite aber ist die Selbstständigkeit der einzelnen mitwirkenden instrumentalen Factoren dadurch beeinträchtigt; die einzelnen Instrumente erscheinen nur als Bruchstücke des Tonkörpers, nur als augenblickliche Stimmfactoren, nicht als instrumentale Individuen; sie sind im Ganzen, aber als Theile nicht genug Ganze, mit anderen Worten gesagt: die Continuität des Klanges im Einzelnen ist nicht stetig genug; sie zerbröckelt in einzelne disparate Klangerscheinungen, deren elementaren Fluß der Hörer durch ein Zurückgehen auf die Idee erst construiren muß. Dies setzt aber schon die Bekanntschaft mit dem Ganzen voraus, während ja die Idee in und aus dem Tonspiel sich erst offenbaren soll. Auch dies tritt zumal bei der Klavierpartie hervor. Der Charakter des Klaviers verlangt eine Behandlung im Sinn einer selbstständigen Individualität, die wie schon oben bemerkt, nicht das Ganze, aber doch als Theil ein Ganzes sein muß, und hieraus ergiebt sich als naturgemäßes Verhältniß zu den anderen Instrumenten dasjenige der Gegenüberstellung. In beiden Beziehungen geht der Componist häufig andere Wege. Einerseits bewegt sich das Klavier sehr viel in gebrochenen Akkordfiguren, Arpeggien und Tremolos, sowie vielfach in fortgesetzten, sogar etwas altmodisch sich ausnehmenden skalenmäßigen Läufen, die nur dem Zweck der Zeitausfüllung oder der arabeskenartigen Verbrämung des in den anderen Instrumenten liegenden thematischen und motivischen Kernes dienen; andrerseits tritt es als einstimmiger Factor (allenfalls in Octavenverdoppelung) in das Stimmgewebe contrapunktisch-thematischer Arbeit ein. In jenem Falle ist wenigstens Continuität der Bewegung da, und wenn hierzu noch wie bei Arpeggien eine harmonische Füllung hinzutritt, so wird man die Wirkung einer instrumentalen Individualität nicht bestreiten können; aber im zweiten Falle ist die Lückenhaftigkeit und instrumentale Unselbstständigkeit augenscheinlich und die Klangwirkung um so zweifelhafter, als das Klavier in Bezug auf die Klangdauer mit den concurrirenden Streichinstrumenten sich nicht messen kann. Es gelingt eben nicht dem Klavier, in seiner Eigenschaft als gleichberechtigter Stimmfactor in dem gesammten Tonfluß in gleicher instrumentaler Wirkung mit den übrigen Instrumenten zu concurriren. Hier hat man eine Ursache ohne die beabsichtigte Wirkung, ein Mittel, das seinen Zweck nicht erreicht. Die Frage nach der zweck- und stylgemäßesten Behandlung des Klaviers im Zusammenspiel mit Streichinstrumenten ist nach meinem Dafürhalten in einem Meisterwerke ersten Ranges unzweifelhaft gelöst: ich meine das große Trio in Bdur von Beethoven Op. 97. —

Von den im Eingange aufgeführten Werken von St. Saëns scheint mir das Quintett das bedeutendste zu sein. Hier spannt die Fantasie ihre weitesten und kühnsten Bogen, hier find auch die bedeutendsten Motive enthalten; es verlohnt sich der Mühe, dieses Werk näher anzusehen.

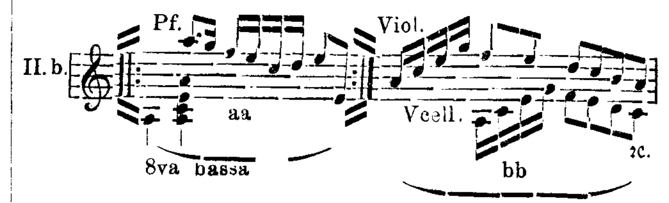
Erster Satz. All<u>o</u> mod<u>to</u> e maestoso $^4/_4$ amoll. Auf dem liegenden Grundton treten schwerfällige Akkorde im Pianoforte auf, gleichsam etwas Wichtiges, Seltsames verkündend, wozu die Instrumente erstaunt und fragend unisone Töne dazwischen werfen.
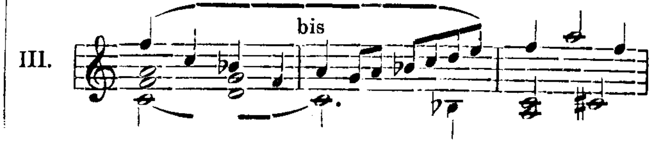


Hieran schließt sich nun die Exposition des Hauptsatzes mit folgendem Hauptmotiv:
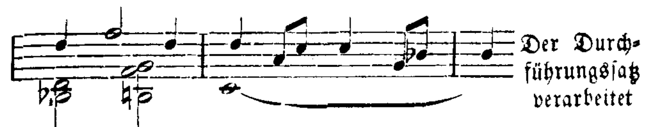


welches etwas verändert, bez. verlängert, bald darauf auch so sich zeigt:

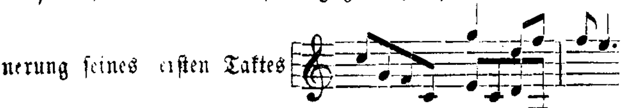


Die Kurzathmigkeit dieses Motives, das in den Theilen a und b gesondert verwendet wird, charakterisirt dasselbe mehr als ein Neben- oder Gegenmotiv, denn als einen Hauptgedanken, der eine bestimmte Grundstimmung andeuten soll; dies macht sich in formeller Beziehung sogleich fühlbar, insofern die Exposition sofort zu imitatorischer Behandlung in unmittelbarer Engführung greift und damit mehr das Ansehen eines Durchführungs-Satzes annimmt. Wie sich aus diesem bunt bewegten Stimmgeflechte, in dem das Klavier zuweilen etwas in den Hintergrund gedrängt wird, allmählig eine ruhigere Stimmung herausgearbeitet (S. 7), das ist hübsch empfunden. Es folgt nun der Seitensatz (S. 8), Fdur, der die erwartete ruhige melodische Entwicklung erst gegen das Ende hin bringt; wiederholte melodische Ansätze, die wieder unterbrochen werden, laufen endlich in folgende Haupt-Melodie aus, welche im Finale noch ein Mal eine Rolle zu spielen hat:
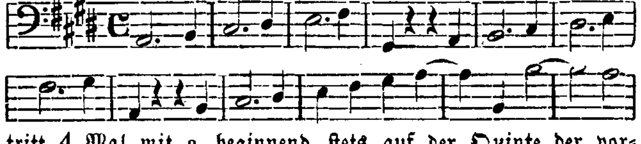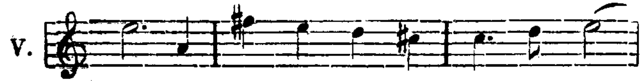




Der Durchführungssatz verarbeitet erst das Motiv II a. bb, dann II b. aa, ohne hier wesentlich Neues zu bringen; dann wird das Thema III ergriffen, und, nachdem es erst vollständig gebracht ist, in der Verkleinerung seines ersten Taktes



zu einem zum Anfang überleitenden Zwischensatz benutzt, der die hübscheste Partie dieses ganzen Satzes bildet. Wieder ertönen die einleitenden Herolds-Akkorde, Haupt- und Seitensatz werden (in der Haupttonart) wiederholt, und hieran schließt sich noch eine längere Coda, welche immer noch dasselbe Motiv II a. bb in enger Nachahmung verwendet; umfluthet von einem förmlichen Katarakt von Arpeggien und Tremolos im Klavier ertönen zum dritten Male, nun in den Streichinstrumenten, jene ernst mahnenden Akkorde, das ganze Gebilde des Satzes wie in einen Rahmen einzwängend. Die Wirkung des Satzes ist bedeutend; sie gipfelt in der Einführung des Thema III, wird aber durch die über die Maßen ausgenutzte Wiederholung des Motiv II bb., das an sich gewiß nicht bedeutend genug ist, einigermaßen beeinträchtigt. Der zweite Satz Andante sost. $^3/_8$ Fdur ist weniger bedeutend; er leidet an jener in den einleitenden Bemerkungen besprochenen Verstreuung der Klang-Erscheinung. Stellen, wie auf S. 29. letztes System und ff., wo Vlcell und einstimmiger Klavierpart duettiren, während die anderen Instrumente die ruhenden Harmonien im tremolo halten, erscheinen nicht der Idee entsprechend. Man muß den Satz sehen und hören, um von dieser disparaten Klang-Beschaffenheit eine deutliche Vorstellung zu empfangen. Auch der dritte Satz, ein Scherzo, Presto amoll $^6/_8$ erhebt sich nicht über ein gewisses gewöhnliches Durchschnittsmaß. Die Erfindung ist mager, die anhaltende $^1/_{16}$ Bewegung im Klavier (einstimmig oder in Octav-Verdoppelung) wirkt ermüdend, weil ihr eine motivische Grundlage fehlt; die als Intermezzo eintretende Cantilene (im Vlcell und der 1. Violine) ist zu kurz und zu wenig charakterisirt, um ein wirkliches Gegengewicht gegen die mehr blos harmonisch als motivisch oder thematisch gebundene Bewegung ausüben zu können; am Schluß ertönen wieder jene hartnäckigen Akkorde wie ein ernstes memento mori in der Vielgeschäftigkeit des bunten Lebens. Das Finale ist wohl der interessanteste Satz: All^o^ assai $^4/_4$ Adur, eigenthümlich in der Anlage, voll Schwung und Leben in der Ausführung. Der Satz beginnt mit einem Fugato in den Streichinstrumenten; dieses Thema



tritt 4 Mal mit a beginnend stets auf der Quinte der vorhergehenden Stimmen ein; dann kommt das Klavier dazu, zunächst begleitend, während die Violinen das Hauptmotiv



in der Octave intoniren und die Viola mit einer Triolenfigur interludirend dazwischentritt. Dieses Spiel wiederholt sich, wobei die Rollen der Instrumente vertauscht werden; es wird immer lebendiger und bewegter; es erfolgt ein dritter Ansatz von der Haupttonart aus, wobei das Klavier, das bisher als einzelner Stimmfactor im polyphonen Gewebe nicht recht zur Geltung kommen konnte, nun endlich das Hauptmotiv (V) in akkordischer Fülle bringt; heftige Triolenbewegungen bei energischer harmonischer Folge stürzen in den Dominant-Akkord von E, und nun beginnt der Seitensatz. Motivisch bringt er nichts Neues und doch ist er an sich etwas ganz anderes Ueberraschendes. Die Viola intonirt das Thema des Fugato aber in der Verkleinerung; dazu tritt die 1. Violine mit dem Motiv V, an welches sich unmittelbar das Thema III aus dem ersten Satz anschließt. So arbeitet sich das melodische Element zu einer mächtigen Breite und intensiven Fülle heraus; auch muß noch auf die durchaus einheitliche Gestaltung dieses melodischen Stromes hingewiesen werden; Takt 2 von Nr. 3 wird sequenzenmäßig fortgesetzt und zeigt sich hierin wieder als eine verkleinerte Umgestaltung von Nr. IV. Die Durchführung verarbeitet nun dieses reiche Material, wozu neue Gegenmotive der gesteigerten Bewegung hinzutreten. Das läßt sich nicht beschreiben. Störend wirkt nur die etüdenmäßige Stelle im Klavier S. 56 unten, die noch dazu etwas durchaus Altmodisches an sich hat. Die Wiederholung des Hauptsatzes (ohne das einleitende Fugato) erfolgt mit mannichfacher Steigerung der Bewegungsfiguren in Begleitung und contrapunktirenden Nebenstimmen, und der Seitensatz ergreift auch sogleich das Motiv III ohne Concurrenz der Motive IV und V und behält dasselbe bis zum Schluß in breiter Entfaltung bei. Leider wird dieser Schluß wieder durch die fast 3 ganze Seiten der Partitur einnehmenden tonleitermäßigen altmodischen Läufe des Klaviers im Octav-Unisono, für die der Autor eine gewisse Vorliebe zu haben scheint, einigermaßen beeinträchtigt. Der Satz ist in seiner thematisch einheitlichen Formation ungemein interessant; er gipfelt in der melodischen Breite des Thema's III; die compositorische Technik ist nach allen Seiten zur Anwendung gebracht. Wenn trotzdem nicht Alles so klar und deutlich in der elementaren Wirkung heraustritt, wie der Leser es aus der Partitur herauszulesen und herauszufühlen meint, so ist dies eben als eine Schranke der Begabung hinzunehmen, über die ich mich zur Genüge geäußert zu haben glaube. —

(Schluß folgt.)

Ueber japanische Musik.

Nach Mittheilungen Dr. Müller's im Organ der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens bearbeitet von

B. M. Kapri.

(Schluß.)

Die Saiten für alle Saiteninstrumente sind aus Seide verfertigt und mit Wachs durchzogen. Die Saiten für die reine Kôto werden nur in Kioto gemacht. Sie sind sehr theuer, weil sie äußerst selten gebraucht und besonders bestellt werden müssen. Die Saiten für die gewöhnliche Kôto sind dagegen sehr billig und werden in Yedo gemacht. Gespielt wird die Kôto mit dreiviertel Zoll langen Elfenbeinspitzen, die man

vermittelst kleiner Lederringe auf der Beugeseite des Daumens, Zeige- und Mittelfingers der rechten Hand befestigt, während die linke flach auf die Saiten jenseits der beweglichen Stege aufgelegt wird, um diese nöthigenfalls zur Erzeugung der Zwischentöne durch Druck zu spannen oder durch Zug zu entspannen. Vor dem Spielen reibt sich der Spieler die Hände mit Stärke ein.

Die Biwa hat die Gestalt einer durchgeschnittenen Birne. Sie verschmälert sich von unten nach oben und ist mit vier Saiten bespannt, auf welchen man mit einem aus Horn, Holz und Schildplatt oder Elfenbein gefertigten 6,3 Zoll langen, beilförmigen Schläger', dem Batsi, spielt. Die Stimmung ist Prim, Quint, Octav, Terz, also genau die Folge, die das preußische Infanteriehorn-Signal „das Ganze" giebt.

Das gewöhnlichste und im Volk verbreitetste Saiteninstrument, die Samiseng, das auch von allen Gescha's (unseren Harfenistinnen entsprechende Sängerinnen) gespielt wird, hat 3 Seiten, 3 Wirbel und einen glatten Steg, über welchen die Seiten in gleichen Zwischenräumen laufen. Die Größe und überhaupt alle Verhältnisse der Samiseng wechseln sehr, je nach der Stimme des Sängers oder der Sängerin. Gute, d. h. hohe Stimmen brauchen ein kleines Instrument. Ein von Dr. Müller gemessenes Instrument für eine mittlere Stimme ist 37 Zoll lang, wovon 7½ Zoll auf den eigentlichen Körper kommen, der 6½ Zoll breit, drei Zoll und an seiner unteren Seite einen Knopf als Saitenhalter hat. Die vier Saiten des Körpers sind aus Holz, die Ober- und Untersaite ist mit Fell bespannt, auf welches sich auch der Steg stützt. Dieses Fell wird aus dem Euter der Katze gearbeitet und der Beweis, daß es echt ist, wird in kleinen, schwarzen Flecken gesucht, die von Verdünnungen der Haut herrühren und von denen behauptet wird, daß sie nicht imitirt werden können. Die geschätztesten Instrumente haben je vier solcher Flecken auf der Ober- und Unterseite — ordinärere Instrumente nur zwei; diejenigen, die aller Flecken entbehren, sind sehr billig. Gespielt wird die Samiseng ebenfalls mit dem Batsi.

Die Kokiu, Violine, ist in ihrer allgemeinen Construction der Samiseng sehr ähnlich, nur wird sie statt des Batsi mit dem Kiu (Bogen) gespielt. Sie wird jetzt sehr wenig cultivirt, und der Spieler, den Dr. Müller in der Sitzung der Gesellschaft vorführte und der zur Blindenmusik gehört, ist gegenwärtig der einzige Kokiuspieler in Yedo. Er hat zweierlei Classen Stücke, die er spielt, Fudjiyu, das von den Vorfahren überkommene Spiel, und Shohoyu, das gewöhnliche Spiel. Der Klang des Instrumentes hat viel Aehnlichkeit mit dem der Leier. Der Blinde spielte der Gesellschaft ein Musikstück ersterer Art vor, welches also ganz alt japanesisch war und abwechselnd mit Gesang, unisono begleitet wird. Hr. Westphal, Lehrer der Mathematik, spielte das Stück, nachdem es notirt war, zu dem größten Entzücken des Blinden, auf einer Violine nach. Es ist derselbe Fudjiyu, welchen die Leser als Beigabe dieses Aufsatzes finden und der nur der Einfachheit wegen von Hrn. Westphal um eine Octave tiefer notirt wurde.

Die Länge der Kokiu ist 25 Zoll, vom Steg bis zur Brücke 14 Zoll; der Körper, dessen Saiten etwas nach außen ausgeschweift sind, ist 5 Zoll lang und ebenso breit, 2½ Zoll hoch, sonst ganz der Samiseng gleich, auch so wie diese mit Fell bezogen. Statt des Saitenhalterknopfes hat aber die japanische Violine einen 2½ Zoll langen, runden Metallstab. Der Saitenhalter wird durch eine seidene Schnur gebildet. Der Steg ist lang, sehr niedrig, in der Mitte erhöht und gewölbt. Er zeigt vier Einschnitte zur Aufnahme der Saiten, von denen drei durch gleiche Intervalle von einander, der vierte vom dritten aber nur durch einen ganz geringen Zwischenraum getrennt ist. Die Saiten werden F, B, Es gestimmt, und zwar die beiden dicht neben einander verlaufenden unisono auf Es.

Der Bogen ist 45 Zoll lang und besteht aus vier Stäbchen von rothem Sandelholz, die durch silberne Hülsen zusammengehalten werden und zum Transport auseinander genommen werden können. Sie sind auf dem Rücken flach, vorn oval. Der Körper des Bogens ist aber beinahe rechtwinklich gebogen, die Biegung 2½ Zoll lang. Der 9 Zoll lange Griff hat dieselbe Form, wie der Körper, nur ist er etwas dicker. Der ganze Körper ist äußerst elastisch.
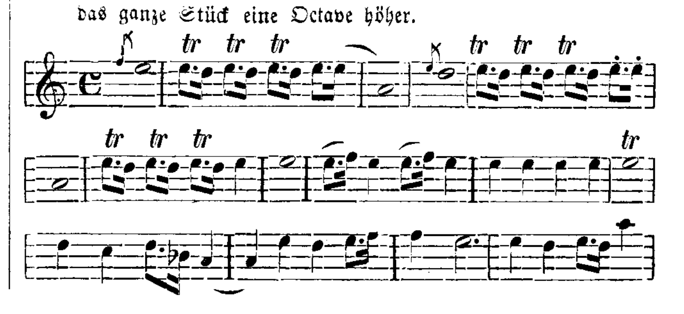
Der 31 Zoll lange Bezug besteht aus weißen Pferdehaaren, die besonders zu diesem Zweck importirt werden, da es in Japan so lange Pferdehaare nicht giebt. Dr. Müller hielt sie, ihrer Länge wegen, zuerst für Pflanzenfasern; doch die genaue microscopische Untersuchung ergab bald, daß man es hier mit wirklichem Haar zu thun hat. Der Bezug ist oben durch einen silbernen Halter, unten durch eine Schnur befestigt.
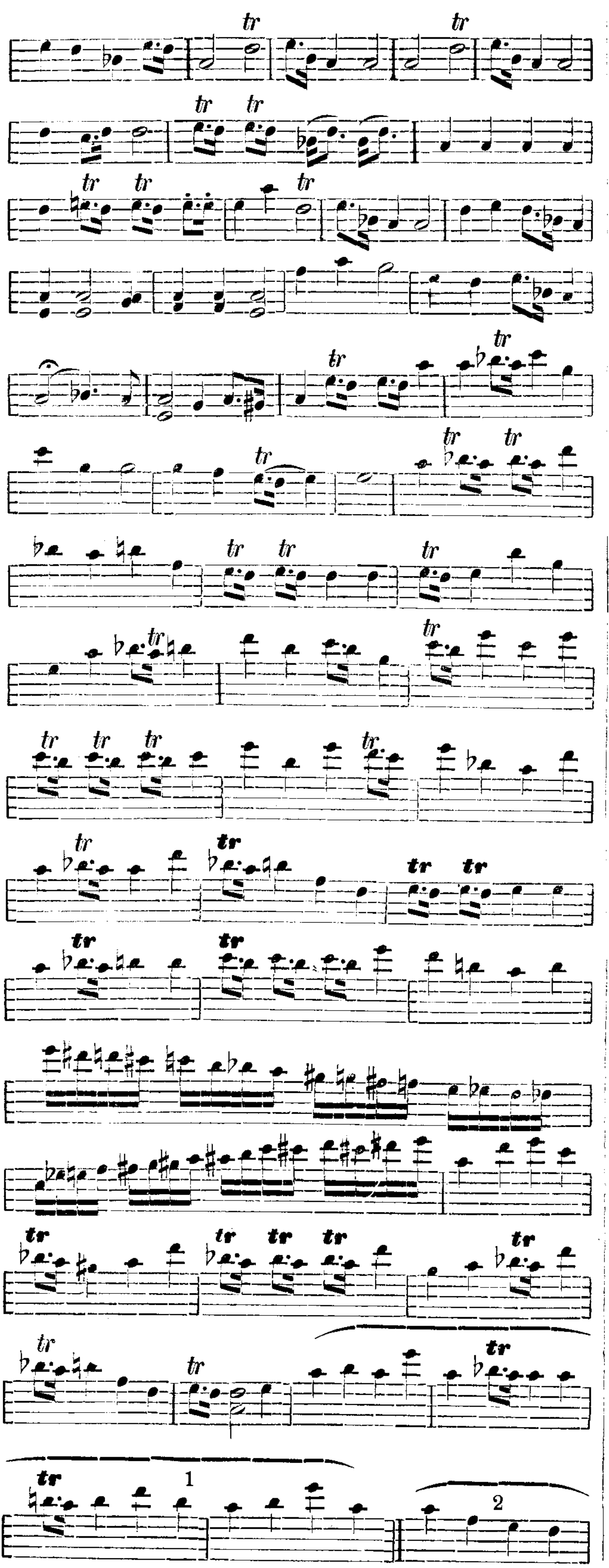
Der Spieler faßt den Bogen mit Daumen, Mittelfinger und kleinem Finger; den Zeigefinger legt er auf den Rükken des Bogens, mit dem gerade ausgestreckten vierten Finger spannt er den bis dahin schlaffen Bezug, der dann zwischen dem zweiten und kleinen Finger durchläuft. Darauf faßt er die Kokiu am Griffe, hält sie vertical vor sich hin, stemmt den Körper derselben auf seine Knie, zwischen welchen er den die Saiten haltenden Metallstab festhält. Dann stützt er den Bezug des Bogens gegen den Rand des Resonanzbodens und schiebt nur einfach den Bogen horizontal vor- und rückwärts, wobei er nur das mittlere Drittel des Bogens gebraucht. Die zu benutzenden Saiten werden durch Drehung der Kokiu um ihre Verticallage mit dem sich ruhig und gleichmäßig hin- und herbewegenden Bogen in Berührung gebracht. Von den beiden Essaiten spielt er bald nur eine, bald spielt er sie beide; eben so streicht er bald nur eine der beiden andern Saiten bald beide. Doppeltöne werden, wie das Musikstück zeigt, nur selten gebraucht. —
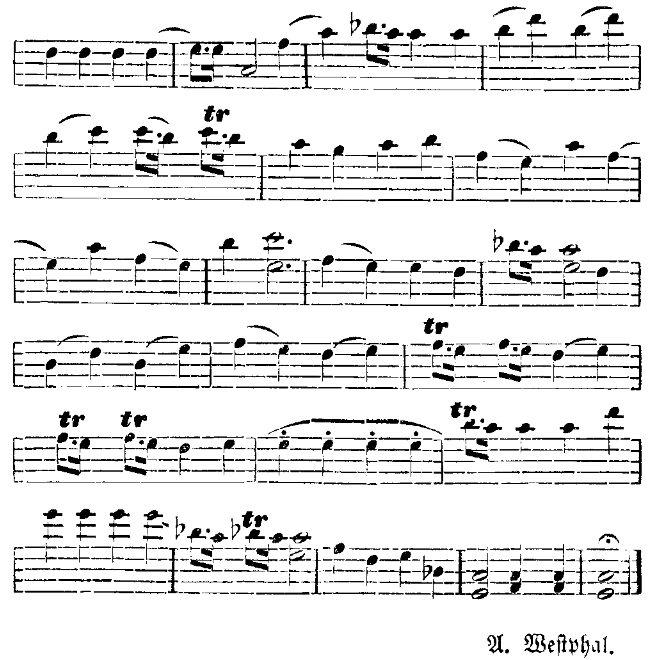
Zum Schluß gebe ich hiermit in getreuer Notirung jene

Fudjiyu,

auf der Kokiu gespielt von einem Mitgliede der Blindenmusik in der Sitzung der Ostasiatischen Gesellschaft in Yedo vorgespielt.







A. Westphal.

Correspondenz.

Leipzig.

Bei der bedeutenden Anzahl von Novitäten, womit unsere Zeit so reichlich gesegnet ist, hält es oft schwer, dieses oder jenes mehr oder weniger bedeutende Werk von Componisten der Gegenwart zu Gehör zu bekommen. Ein Novitätenconcert der seltesten Art, deshalb selten, weil es sich ausschließlich um die Werke eines Comp., Georg Riemenschneider, handelte, wurde von demselben am 30. März Vorm. im großen Saale des Gewandhauses veranstaltere, welches von den dazu Geladenen bis in den letzten Winkel gefüllt war. — In der deutschen Literatur ist die Sturm- und Drangperiode vorüber, in der Musik gilt es, dieselbe noch zu überwinden. Die alte Form der Classiker hat man verlassen, man sucht nach neuen, und ist dabei oftmals großen Gefahren ausgesetzt. Auch legt man vielen Compositionen der Neuzeit Dichtungen zu Grunde, durch welche der Geist in eine ganz bestimmte Form, in einen Rahmen eingezwängt wird. Dieser Rahmen, in welchen uns die sogen. Programmmusik einschließt, ist bald eng bald weit. Lassen wir jedoch einmal die untergelegten Texte unberücksichtigt, so wird es doch immer die musikalische Form mit geisterfülltem Inhalte sein, die stets mächtig auf uns wirken wird. Liszt's Faustsymphonie ist und bleibt eine Faustsymphonie, selbst wenn er sie nicht näher bezeichnet hätte; Beethoven's Emollsymphonie könnte man ebenfalls eine solche nennen. Lediglich ist es also mehr oder weniger eine Aeußerlichkeit, um welche sich der Streit der Gegenwart concentrirt. Nur Geduld. Nach der Sturm- und Drangperiode wird sich Vieles klären. Bei Liszt steht die ideale Seite im Vordergrunde. Zu seinem Hauptmotive wählt er ein zweites, bald verlängert oder verkürzt, diese oder jene Abweichungen dynamischer und rhythmischer Verhältnisse 2c., und aus alle diesem entwickelt er ein geistvolles Tongebilde, welches den Hörer stets interessirt und mit Bewunderung erfüllt. Kurz: Liszt ist originell und geistreich. Ob er nun seine symphonischen Dichtungen so

oder so genannt hat, ist ziemlich gleichgiltig. Um aber den Compositionen der neudeutschen Schule Interesse abzugewinnen, und um zu sehen, wie sich die musikalische Form von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn bis Liszt weiterentwickelt hat, ist eine solide Basis, ist Kenntniß der classischen Werke erforderlich. Viele der jüngern Componisten, die jene Sturm- und Drangperiode mit zu durchleben haben, aber weniger originell und geistreich sind als ihre Vorbilder, ahmen oft die schwächeren Seiten derselben nach. Bei ihnen lautet die Parole: „Effekt um jeden Preis", sodaß man sich in ein Labyrinth von Tönen verirrt zu haben glaubt, in welchem der Geist völlig abgestumpft wird. So viel im Allgemeinen. — Wie weit nun die Riemenschneider'schen Compositionen an den äußersten Grenzen der Musik angelangt sind oder dieselben überschreiten, wollen wir nicht erörtern. Das Programm enthielt sechs Nrn., welche einander sehr ähnlich waren. Eine Orchester-Ballade „Nachtfahrt" nach einer Dichtung von J. N. Vogl eröffnete die Matinée, worauf ein symphonisches Gedicht „Julinacht" (von Lingg) folgte. Bei Riemenschneider tritt die Nachtseite, das Düstere zu sehr in den Vordergrund gegenüber den spärlich erscheinenden „versöhnlich erhebenden Elementen". Der Geist kommt nimmer zur Ruhe; hat er kaum einmal ein leitendes Motiv erfaßt, so wird er durch „musikalische Schlaganfälle", wie mir ein Nachbar zuflüsterte, aus seinem Seelenfrieden wieder herausgerissen. Nr. 3 und 5 waren zwei Scenen aus der Oper „Die Eisjungfrau", die erste (Legende) höchst aufopferungsvoll von Hrn. Rebling, die zweite von Frau Riemenschneider gesungen. Die Lösung dieser sehr schwierigen, anstrengenden Aufgaben vermochte nicht immer unsere Sympathien zu erwecken, auch war es nicht möglich, dem oftmals sehr stark eintretenden Orchester das Gleichgewicht zu halten. Die letzte Piece bildete ein symphonisches Orchesterstück zu Moreto's „Donna Diana". Hier wurde dem Geiste etwas mehr freier Spielraum gelassen, sich diese oder jene Scene aus dem sehr feinen Lustspiele zu denken, d. h. freier zu fühlen und zu empfinden, aber auch hier war das Düstere viel zu vorwiegend. In Hrn. Riemenschneider haben wir einen jungen Comp. kennen gelernt, der es versteht, recht sorgfältig zu instrumentiren (Donna Diana) sowie auch zu charakterisiren, was er in der Vorführung von Nr. 4 „Der Todtentanz" bewiesen hat. Nach unserm Dafürhalten war dieses die verhältnißmäßig gelungenste Nr., welches allgemeineres Interesse zu erwecken im Stande war. Möge dieser in symbolischer Weise am dritten Ostermorgen aufgeführte „Todtentanz" öftere Auferstehung erleben. Vielleicht ist es durch mehrmaliges Hören seiner Werke noch möglich, dieser oder jener Composition etwas mehr Geschmack abzugewinnen. — Die Ausführung sämmtlicher Nr. von Seiten des Gewandhausorchesters war eine vortreffliche. —

H. m . . .

Breslau.

Von den hiesigen Concertinstituten sind die Symphoniesoiréen der hiesigen Theatercapelle jedenfalls in erster Reihe dazu berufen, im größeren Publikum und besonders auch im schlichteren Bürgerstande den Sinn für gute Musik zu erziehen. Uebersieht man billigerweise manche deshalb gemachte Concessionen oder in der Natur der Sache liegende Mißlichkeiten, so muß man nicht nur der Ausführung sondern namentlich den Programmen vollste Achtung zollen. Letztere sind das spezielle Verdienst unseres hiesigen Theatercapellmeisters Carl Götze, an dem wir einen ebenso routinirten wie genialen Dirigenten besitzen. Einen wie durchschlagenden Erfolg seine Oper „Gustav Wasa" hier erzielt hat, haben Sie bereits mitgetheilt. Welches selbstlose und ächt fortschrittliche Interesse aber Götze allen neuen Erscheinungen entgegenbringt, lehrt ein Blick in folgendes Verzeichniß sämmtlicher in den 24 Abonnementconcerten der Stadttheatercapelle vom 1. October bis zum 1. April unter seiner Leitung aufgeführten Werke. Zu Gehör gebracht wurden: Symphonien von Beethoven (Nr. 2, 3, 4, 5, 7 und 8), Mozart (Jupitersf. und Schwanengesangs.), Haydn (Gdur und Bdur), Schumann (Bdur und Dmoll), Schubert (Cdur und Hmoll), Mendelssohn (Adur und Amoll), Niels Gade (Bdur), Ulrich (triomphale) und Lassen (Dmoll) — symphonische Werke von Franz Liszt (Préludes, „Tasso" und „Festklänge"), Carl Götze („Eine Sommernacht", 5 symph. Sätze zu Köster's „Ulrich von Hutten" und „Tells Kapelle"), Hrm. Zopff („Wilhelm Tell" symphon. Tongemälde), Lassen (Musik zu Hebbels „Nibelungen") und L. Tarnowsky („Jane Gray" symphon. Tongem.) — Ouverturen von Wagner („Tannhäuser", „Holländer", „Faust" und „Rienzi"), Berlioz (Benvenuto Cellini), Schumann („Manfred", „Genoveva"), Rubinstein (Concertouv.), Carl Götze („Die Corsen", „Held des Nordens", „Binsenmännchen" und Festouv.), Stöckel („Karlsschüler"), Lassen (Beethovenouv. und Festouv.), Niels Gade (Ossian), Mendelssohn (5), Weber (4), Beethoven („Egmont", „Coriolan", „Fidelio" und dritte Leonorено.) rc. rc. — Vorspiele von Wagner (zu „Lohengrin" 1. und 3. Act und „Meistersinger"), Liszt (zur „Heiligen Elisabeth"), Bruch (Loreley) und Reinecke (Manfred) — sowie verschiedene Orchesterwerke von Liszt (Huldigungsmarsch, Festmarsch, „Vom Fels zum Meer", „Künstler-Festzug" und Rhapsodie instr. von M.-Berghaus), Wagner (Kaisermarsch, Scenen aus „Lohengrin", „Albumblatt" und 1. Finale aus „Tannhäuser"), Weber-Berlioz (Aufforderung zum Tanz), Beethoven (Fantasie instrum. von Janke, Septett, Andante aus der Pathétique, türk. Marsch und Var. aus dem Adurquartett durch sämmtl. Streichinstr.), Zellner (Nocturno), Zopff (Dolce far niente und „Lindenrauschen" Idyllen für Streichinstr.), Carl Götze („Waldeszauber", „Liebesträumerei" für Streichinstr. Vcellconcert und Vcellandante), Tarnowski (Streichquartett durch sämmtl. Instr.), Würst (Intermezzo für Streichinstr.), Vieuxtemps (Rêverie), Heyer (Im Waldesschatten), Musselmann (Rêverie) rc. rc. — zahlreiche Solopiecen von Spohr, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Raff, Tarnowski rc., vorgtr. von den 3 Geschw. Epstein, den Violin.Concertm. Stöckel, Frl. Kosubeck und Miß Franko, den Pianisten Ludwig, Frl. Blecha und Md. Machts rc., sowie Lieder, Gesänge und Melodramen von Schumann (u. A. „Schön Hedwig"), Schubert Spohr, Rubinstein, Schnabel, Machts, Götze, C. Bärmann, Prummer u. v. A., ges. von den HH. Prawit, Rieger und Bollé sowie den Damen v. Wiewiorowska, Hagen, Bielski und Bärmann. — Gewiß eine stattliche Reihe von Werken jeder Zeit und Richtung in einer für ähnliche hiesige Concertinstitute wahrhaft beschämenden Vielseitigkeit, welche so gut wie keine beachtenwerthe neue Erscheinung unberücksichtigt läßt. Wir sind hierdurch mit den herrlichen Schöpfungen eines Wagner, eines Liszt, eines Schumann in einer so hochverdienstlichen Weise vertraut geworden, wie so leicht kein anderes Publikum, und nur Berlioz, Rubinstein und Volkmann hätten wir gern noch besser kennen gelernt. Andererseits war es von großem Interesse, mit einer Anzahl neuauftauchender Talente bekannt zu werden, unter denen natürlich unser verehrter Carl Götze mit seinen hochinteressanten Tondichtungen in erster Reihe zu nennen ist. Es ist uns um so unerklärlicher, daß andere Concertinstitute von denselben so wenig Notiz nehmen, als sie sich zugleich als wirklich dankbare, meisterhaft instrumentirte und keineswegs schwierig auszuführende Stücke empfehlen. Aehnliches möchten wir von unserem Landsmann Zopff behaupten, welcher bereits während seiner hiesigen Schulzeit durch einige damals in hiesigen Concerten vorgeführte Compositionsversuche unser lebhafteres Interesse erregte. Ueber sein großes symphon. Tongemälde

„Wilhelm Tell" nehme ich nicht Anstand, folgendem Urtheil einer unbestrittenen Autorität, nämlich des Prof. Lobe, beizustimmen: „feurige, tiefschöpfende Phantasie, bedeutungsvolle, eindringliche Gedanken, aus einem Focus ausstralend, in plastischer Ausprägung ein mächtiger Gefühlsstrom in seiner größten Form, diese Eigenschaften zeigen sich hier durch gründliches Studium aller contrapunctischen und instrumentalen Disciplinen zu voller Reife ausgebildet, und dazu eine Instrumentirung, wie sie seit Berlioz in früher ungeahnter prächtiger Farbengebung das Ohr oft überrascht und entzückt, freilich wohl auch hier und da einmal unangenehm berührt. Wie Wagner und Liszt baut Zopff sein Hauptbild aus wenigen Motiven, die in den verschiedensten thematischen Umwandlungen wiederkehren und bei aller Mannigfaltigkeit den einheitlichen Eindruck eines bestimmten Ganzen auf den Hörer sicher bewirken." Von entgegengesetztem, ächt anspruchslosem Charakter sind Zopff's kleine Orchesteridyllen, welche sich hier sehr feinsinniger Ausführung und gleich dem „Tell" der beifälligsten Aufnahme erfreuten. Ungewöhnlichen Erfolg hatte ferner das symphon. Tongemälde „Jane Grey" von Ladislaus Tarnowski in Folge ebenso genialer wie ganz eigenartiger Schilderung der im Programm angedeuteten Situationen, und bleibt nur zu bedauern, daß der Comp. sein schönes Talent durch strenges Studium nicht noch besser gefestigt hat, daß etwas unstet Aphoristisches nicht immer zum vollen Genusse seiner geistreichen Ideen kommen läßt. Gelingt es ihm, diese Lücke nachzuholen, so haben wir von Tarnowski sicher Hervorragendes zu erwarten. Das siebente Concert brachte uns in Hrn. MD. Carl Machts aus Weimar einen Gast, der sowohl als Pianist, wie als Componist die höchste Achtung verdient. Er erwarb sich durch beachtenswerthe Technik und sicheren Anschlag wohlverdienten Erfolg. Wie als Pianist, so bewährte sich der Gast auch als Schöpfer einer Othelloouverture, eines Festmarsches und mehrerer Lieder. Sämmtliche Werke, welche der neuen Richtung Rechnung tragen, enthalten viel Schwung und dramatisches Leben und fanden unter seiner sicheren Leitung recht wohlwollende Aufnahme. Von verschiedenartiger Qualität waren die außerdem mitwirkenden Virtuosen und Sänger. Nicht Uebeles leisteten u. A. die Violine, Viola und Vicell spielenden drei Schwestern Epstein aus Wien, besonders talentvoll ist die Violinistin, unter den Sängern erfreute uns am Meisten u. A. unser beliebter Baßveteran Prawit, von den Mitgliedern der Theatercapelle aber sind mit besonderer Anerkennung hervorzuheben Concertm. Stöckel, Vlcellist Koch, Contrabassist Pekarek, Flötist Quastoff, Clarntt. Witzschel, Posaunist Roßmann, Hornist Vogel, desgl. die HH. Backhaus, Schneider, Sorge, Lehmann, Bork *c.* — So wünschen wir denn diesen höchst verdienstlichen Symphonieconcerten auch ferner ein recht blühendes Gedeihen, Hrn. Carl Götze aber einen Wirkungskreis, wie ihn eine so höchst hervorragende Dirigentenkraft verdient. —

. . . . . nn. —

Moskau.

Von den hiesigen Kunstinstituten ist es vor Allem die kaiserl. russ. Musikgesellschaft unter N. Rubinstein, deren Concerte durch die sorgfältigen Programme wie durch deren ausgezeichnete Ausführung den wohlthätigsten Einfluß ausüben und der überhand nehmenden Verflachung durch die italienische Oper einen starken Damm entgegenstellen. Sie sind noch zahlreicher besucht als in den vorigen Jahren und es gehört zum guten Tone, diesen Concerten beizuwohnen, sodaß die großen Säle des Adelsvereines stets gegen 3000 Personen des auserlesensten Publikum's fassen und diese Concerte für Moskau das geworden sind, was die Gewandhausconcerte für Leipzig, die Conservatoriumsconcerte für Paris *c.* Dieß haben wir der unermüdlichen Thätigkeit, Ausdauer und Elasticität Nicolai Rubinstein's zu verdanken, der trotz aller Hindernisse, Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten mit eisernem Willen dem gesteckten Ziele nachstrebt und es bei seiner allgemeinen Popularität gewiß auch erreichen wird. Im ersten Concerte wurden ausgeführt: Beethoven's Ouverture Op. 19, Mendelssohns „Lobgesang" mit den Damen Terentieff, Kadmina und Hrn. Dodenoff. Mad. Essipoff hatte mit einem allerdings nicht sehr gehaltvollen Concerte des in Wien lebenden Comp. Julius Zellner eine nicht glückliche Wahl getroffen und wurde deshalb trotz ihrer eminenten Talents, in Betreff dessen sie jetzt so ziemlich ohne Rivalin dasteht, kühler als sie verdient, empfangen. Außerdem spielte sie ein Nocturne von Chopin, ein Intermezzo von Bülow und einen Walzer aus dem „Ball" von Anton Rubinstein mit der ihr angebornen Grazie, Leichtigkeit und perlenden Geläufigkeit. — Das zweite Concert wurde eröffnet mit der Ouverture zu einer noch unvollendeten komisch-phantastischen Oper von Tschaikoffsky, die sehr anziehend instrumentirt, originell und voller Humor ist; der Componist wurde wiederholt enthusiastisch gerufen. Frl. Iskritska aus Petersburg sang eine Arie aus Händels „Atalja" mit schöner Altstimme, die tiefen Töne kräftig aber rauh und in etwas schülerhafter Ausführung. Der an Stelle des in Folge tödtlicher Krankheit uns entzogenen Laub als Lehrer am Conservatorium ernannte Grzymali spielte Viotti's Amollconcert und überraschte durch erhebliche Fortschritte. Er spielte mit so großem Tone, mit solcher Wärme und technisch so vollendet, daß er selbst das durch Laub's Zauberbogen verwöhnte Moskauer Publikum entzückte. Frl. Iskritzka sang hierauf eine Elegie von Dargomijzky und ein Lied der Garcia-Viardot mit prächtiger Begleitung N. Rubinstein's, und den Schluß bildete zugleich als Krone dieses Concertes die prachtvolle wahrhaft vollendete Ausführung von Beethovens Adursymphonie. — Im dritten Concerte spielte nach Webers Jubelouverture N. Rubinstein das höchst werthvolle Concert in Dmoll in ebenso bedeutender wie auf das Feinste ausgearbeiteter Ausführung. Demselben folgten der Matrosenchor aus Wagner's „Fl. Holländer" und Schumann's Bdursymphonie. — Im vierten Concert wurde ausgeführt: Glinka's Ouverture und Zwischenakte zur Tragödie „Fürst Cholmski" geniale prächtig instrumentirte und breit angelegte Musik, ferner Mozart's Tenorarie Misero o sogno, recht brav gesungen von Hrn. Dadonoff, ein Vicellconcert von Grützmacher, von seinem talentvollen Schüler Fitzenhagen mit großem Ton und vollendeter Technik gespielt, in welchem noch am Meisten das Andante ansprach, und Haydn's Gdursymphonie. — Im fünften C. hörten wir die dritte Symphonie in Ddur des Petersburger Compon. Rimski-Korsakoff. Der erste Satz zeigt große contrapunkt. Gewandtheit und Verarbeitung der Themen, auch schöne Instrumentirung, leider ist der zweite Satz schwächer und noch schwächer der dritte und letzte, welche auch vom Publikum kühl aufgenommen wurden. Klimoff, prämirter Zögling Leschetizki's am Peterburger Conservatorium, spielte Anton Rubinsteins sehr schwieriges Dmollconcert mit schönem Anschlag, guter Auffassung und großer Fertigkeit. Hierauf folgten prachtvolle Fragmente aus der „Verdammung Faust's" von Hector Berlioz, Bassist Demidoff von der russ. Oper sowie der Männer- und Frauenchor sangen vortrefflich und die Musik gefiel außerordentlich; Nicolaus Rubinstein wurde vom enthusiastischen Publikum für seine schwungvoll electrisirende Direktion immer und immer wieder gerufen. Der Tenor der ital. Oper Naudin, Liebling des Moskauer Publikum's, sang mit so großer Meisterschaft eine Arie aus Cosi fan tutte, daß er sie wiederholen mußte, und zum Schluß spielte Klimoff Chopin's Emoll-Nocturne und Valse Caprice von Strauß-Tausig in Edur sehr fertig und schön. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 26. März Kirchenconcert von Franke: Amollfuge von Bach, Requiem für Männerchor von Liszt, „Ich sende euch" für Baryton mit Vcell von Lassen, Altböhm. Weihnachtslieder bearb. von Riedel, „Am Tage der hl. drei Könige" von Eccard sowie „Da Jesus am Kreuze stund" von Schütz. —

Annaberg. Am 8. zehntes Museumconcert: „Nachklänge an Ossian" und „Frühlingsbotschaft" von Gade, 2 franz. Chorlieder, Violinconcert von David, „Historiette" von Ravina, Adagio und Rondo von Spohr sowie La Rondo des Lutins von Bazzini (Arno Hilf). —

Baltimore. Am 13. März 9. Saisonconcert des dortigen Conservatoriums. Das Programm war insofern interessant, als es nur Manuscriptwerke aufwies und zwar „Arcadiansymphonie" von George Baistow, Clavierconcert von Boise sowie Introduction zu einer Oper „Cassilda" von Baßford. —

Berlin. Am 12. dritte Soirée des Kotzold'schen Gesangvereins mit Frau Marie Wolff, den Pianisten Schwatzer und Nauwerk. — Am 21. Händels „Simson" durch den Schnöpf'schen Verein mit den Damen Conradt und Langner sowie den HH. Geyer und Schmock. —

Brüssel. Am 26. April Concert der Société de musique: Haydns „Jahreszeiten" und Schumanns Faustscenen mit G. Henschel und Mdm. Walter-Strauß. —

Darmstadt. Am 14. März Passionsaufführung des Kirchenvereins: Ecce quomodo von Gallus, „Gottes Edelknaben" von Riedel, „O Traurigkeit, o Herzeleid" von Knüpfer, „O Haupt voll Blut u. W." von Bach sowie „Christus, der uns selig macht" von Prätorius. —

Dresden. Am 5. vierter Abend des Tonkünstlervereins: Violinsonate eines unbekannten Comp. bearb. von David (Medefind und Heß), Fdurquartett nach Sonate Op. 14 Nr. 1 bearb. von Beethoven (Hüllweck, Schubert jun., Göhring und Grützmacher), Sonate für Clavicembalo oblg. und Viola da gamba von Händel, für Vcell einger. von Grützmacher (Grützmacher und Heß) sowie Emollseptett von Hofmann. —

Edinburgh. Claviersoirée von Feodor Blume aus Leipzig: Trio von Beethoven, Präl. und Fuge von Bach, Gavotte von Martini, Courante von Reinecke, „Widmung" von Jadassohn, Fantasiestücke von Schumann, Faustwalzer von Liszt sowie Emollconcert von Chopin. Die dort. Bl. rühmen Blume's excellente Technik, klare gesang- und nüancenreiche, poetisch-phantasievolle Darstellung sowie große Beherrschung des Instruments, eines prachtvollen Blüthner neuester Construction. —

Essen. Am 26. bringt der musikal. Verein unter MD. Helfer das neue Oratorium „Bonifacius" von Nicolai zur Aufführung. —

Frankfurt a/M. Am 10. sechstes Concert von Mannstädt: mit den Damen Seubert-Hausen, Frl. Kiehl und Limbach sowie HH. Burkhard und Graf: Kaisermarsch von Wagner, Lieder von Beethoven und Jensen, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke, Quintett aus den „Meistersingern", Beethovens Chorfantasie, sowie Schumanns „Page und Königstochter". —

Helsingfors. Am 3. und 5. zum ersten Male in so hohem Norden Bachs Matthäuspassion unter Leitung von Richard Faltin mit Domsng. Geyer aus Berlin (Evangelist), Bergholm (Jesus), Opernf. Lange (Judas, Petrus und Oberpriester), Opernf. Duncker (Pilatus) und Frl. Strömer (Sopran), beide Male unter höchst begeisterter Aufnahme. —

Kaiserslautern. Am 9. viertes Concert des Cäcilienvereins: Ouv. zu „Michel Angelo" von Gade, Scherzo von Chopin, Hymne für Alt und Chor von Mendelssohn, Violinstücke von Raff-Singer und Schumann-Joachim, sowie Beethovens Chorfantasie. —

Laibach. Am 2. und 12. Concerte der HH. Zamara (Harfe), Schindtler (Concertsänger) und Spitzer (Vcellist) mit den HH. Pianist Zöhrer und Violinist Gerstner: Vcellsonate von Corelli (HH. Spitzer und Zöhrer), Schuberts „Sei mir gegrüßt", Rubinsteins „Asra" und persisches Lied, Kroatenmarsch von Zamara, „Ringlein" von Chopin, Ungar. Rhapsodie von Popper, „Der Neugierige" und „Morgenständchen" von Schubert ꝛc. —

Leipzig. Der 14. Cyclus von Kammermusikaufführungen im Riedel'schen Verein (bekanntlich für dessen singende Mitglieder als Zuhörer berechnet) brachte in 5 Programmen: am 10. Januar Cherubinis Esdurquartett, von Schubert und Schumann Baßlieder, Beethovens Cismollquartett und Lieder von Brahms (Hegar) — am 24. Jan. Rubinsteins Fdurquintett, von R. Franz Tenorlieder, Beethovens Harfenquartett u. Lieder von Brahms (Wiedemann) — am 21. Febr. Mozarts Esdurquartett, Löwes Ballade „Graf Douglas" (Hungar), Schumanns Adurquartett und von Schumann und Jensen Sopranlieder (Frl. Heinemeyer) — am 28. Febr. Beethovens Bdurquartett Op. 130, von Brahms Romanze „Wie soll ich die Freude", Schumanns Amollquartett und von Jensen, E. Grädener und Tappert Sopranlieder (Frau Louise Fischer aus Zittau) — und am 14. März Haydns Quartett Op. 33 Nr. 3, von Julius Röntgen 12 toskanische Rispetti für 4 Solostim. und Pfte (Frau Peschka-Leutner, Frl. Redeker, HH. Wiedemann und Leideritz) und Schuberts Var. für Streichinstrumente. Letztere waren in den Händen der HH. Concertm. E. Röntgen, Concert. Schradiek, Haubold, Bolland I, Thümer und Schröder. —

Mannheim. Am Charfreitag durch den Musikverein Bachs Matthäuspassion mit den HH. Hauser und Stolzenberg, „denen Frau Haas würdig zur Seite stand, welche die Altpartie aufs Beste beherrschte, während in ebenfalls würdiger Weise Hofopernf. Starke die kleinen Baßpartien und Frl. Kah von Heidelberg die Sopransoli nach bestem Können, wenn auch nicht in gleich hervortretender Weise, sang. Die Partie des Evangelisten bedarf im künstlerischen Sinne im Geiste des Werkes eines wahrhaften Künstlers. Die ganze Recitation des Evangeliums liegt ihm ob, für welche Aufgabe es bedeutender Gesangskunst bedarf und seltener Ausdauer, um sie mit ungeschwächter Kraft durchzuführen. Hr. Stolzenberg beherrschte dieselbe mit Meisterschaft. Seine Interpretation zeigte sich nicht nur durch die vollendetste, durch musterhafte Aussprache des Textes wirklich hervorragende Gesangskunst, sondern besonders durch seelenvollen, zu Herzen dringenden Vortrag der rührenden Worte des Evangelisten außerordentlich wirkungskräftig. Gleich ihm war es Kammers. Hauser, welcher durch die in Hinsicht auf geistige und gesangskünstlerische Durchführung gleich bedeutsame Wiedergabe seiner Partie die Hörer begeisterte. Die chorischen Leistungen, sowohl in den mit dramatischer Lebendigkeit eintretenden, schwierigen Einsätzen, wie in den Chorälen verdienen die größte Anerkennung, besonders die kunstvolle Ausführung des Chorals „Wenn ich einmal soll scheiden". Der Musikverein hat sich hiermit ein ehrendes Denkmal gesetzt, das unbestreitbare Verdienst seines Dirigenten, Naret-Koning, welcher das große Werk in würdiger Weise zum ersten Male in unserer Stadt vorgeführt und ihm somit den Weg zum Herzen und Gemüth unserer Hörer gebahnt hat." —

Meißen. Am Charfreitag im Dom unter Leitung Hartmanns mit Frau Otto-Alvsleben, Frau Hofcapellm. Krebs, den Kammermus. Böckmann, Bruns, Medefind, Queißer und Jäger Werke von Palestrina, Lotti (Crucifixus), Bach, Händel, Leclair, Graun, Rossini, Krebs ꝛc. —

Neapel. Im vor. M. durch die società filarmonica: 1. S. aus Schuberts Quintett (Salvatore, Porro, Grimaldi, Negri und Caracciolo Pfte), Fantasie für Mandoline von Bailati, La poesia für 4 Vcelle von Mercadante (Marchese de Toledo, de Marinis, Grimaldi und Lombardi), Cavatine von Avolio (Frl. Scalinger), Paganinis Carneval für Mandoline übertr., Mendelssohns Octett ꝛc. — Soirée des Advocaten Jezzi: 2 Sätze von Beethovens achter Sonate (der junge Mazzone), Impromptu von Chopin, Schumanns „Vogel als Prophet" ec. (Assunta Jezzi), Arien aus „Freischütz" (Leise, leise), „Orpheus" (Marietta Allegro) und aus der „Heimlichen Ehe" (Francesconi), Duo für 2 Pfte über Verdis „Don Carlos von Simonetti ꝛc. —

Neubrandenburg. Am 7. Choraufführung unter Leitung von Neubert: Chorlieder von Mendelssohn, „Nelken all" von Engel, „Zigeunerleben" von Schumann, zwei Lieder aus „Wonne und Weh" von Neubert, „Lockung" von Rheinberger sowie „Frühlingsbotschaft" von Gade. —

Oldenburg. Am 2. siebentes Concert der Hofcapelle: Ouv. „Die Waldnymphe" von Bennett, Emollconcert von Chopin (Frl. Heibel), Orchestervar. über ein Th. von Haydn von Brahms, Solostücke für Pianoforte von Schumann, Schubert und Mendel (Frl. Hübel) sowie Pastoralsymphonie. —

Paris. Am 4. Populärconcert: Beethovens Neunte und Bruchstücke aus Haydns „Jahreszeiten". —

Salzburg. Zweite Kammermusik der HH. Nowak und Gen. mit den HH. Sikenmier (Clavier) und Popper (Vcell): Quartette von Schumann, Trio Op. 97 von Beethoven und Streichquintett von Schubert. —

Stettin. Am 2. werthvolles sechstes Symphonieconcert von Parlow: Symphonie in Bdur von H. Triest, Andante aus Beethovens Bdurtrio instrm. von Liszt, „Fee Mab" von Berlioz, sowie Ouv. „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Raff. —

Schneeberg. Am 31. März geistl. Musikaufführung des Organistenvereins: Preissonate in Dmoll von Merkel (Türke), „Herr, unser Gott" von Schnabel (Liedertafel), Orgelsatz von Thiele (Frenzel), Barytonarie aus „Paulus" (Kretzner), letzter Satz aus Mendelssohns 1. Sonate, Abendlied für Horn von Schumann (Schwipper und Pönitzsch) BACH Fuge von Liszt (Neubert), Violinadagio von Bach, (Hepworth und Butze), Hymne für Männerchor von Schubert sowie Fantasie über „Wachet auf" von Fischer vorgetr. vom Componisten. —

Wiesbaden. Am 9. Symphonieconcert unter Lüstner mit Frl. Alberts, Dmollsymphonie von Schumann, olostücke von Hiller und Chopin, Violinsuite von Raff unter Leit. des Comp. sowie „Tasso" symphon. Dichtung von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist am 14. wohlbehalten in Weimar eingetroffen. Sein „Christus" ist am 12. in München mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gelangt. —

— Am 10. hielt sich Richard Wagner auf der Durchreise von Bayreuth nach Hannover einige Stunden in Leipzig auf, wohnte mit seiner Gattin der Vorstellung von Schumanns „Genoveva" bei und war von derselben so befriedigt, daß er nicht unterließ, den Hauptdarstellern persönlich seinen Beifall auszusprechen. —

— Der bisherige Direktor des Hofoperntheaters in Wien, v. Herbeck, hat seine Entlassung eingereicht, und ist Lewi mit der intermistischen Leitung betraut und als Nachfolger Schauspieler Jauner, zur Zeit Dir. des Carltheaters, ernannt worden. —

— Johannes Brahms hat seine Entlassung als Dirigent der Musikvereinsconcerte in Wien genommen. Als sein Nachfolger in dieser Function wird Herbeck bezeichnet. —

— Dessoff hat soeben seine neue Stellung als Capellmeister am Carlsruher Hoftheater angetreten. Für seine bisherige Stellung an der Wiener Hofoper soll Hans Richter in Pest gewonnen werden. —

— Der bisherige Regisseur am Leipziger Theater v. Strantz ist vom nächsten Jahre an definitiv zum artistischen Direktor der Berliner Hofoper ernannt worden. —

— In Wien ist von der Kritik sowohl wie vom Publikum seit langer Zeit kein Künstler so einstimmig und enthusiastisch aufgenommen worden, wie Rafael Josefffy, obgleich die außergewöhnlichen Erfolge, welche der junge Künstler in Holland und Deutschland vor seinem Auftreten in Wien erzielte, der Art waren, daß man sich sehr großen Erwartungen hingab. 15 von dort uns vorl. Urtheile meist in Bl. höheren Ranges sind einstimmig im Lobe seiner eminenten Leistungen. —

— Unser Mitarbeiter Ferdinand Präger in London hielt daselbst laut eingehendem Berichte des Musical Standard in der Society for the Encouragement of the Fine Arts, on Music and Poetry (zur Aufmunterung in den schönen Künsten) einen Vortrag über die Entwicklung der Musik und Poesie, welcher in Richard Wagners beide Künste einigenden großen Verdiensten um dieselben gipfelte. —

— Posaunenvirtuos MD. Böhme aus Dresden hat in Brüssel und Antwerpen mit reichem Beifall concertirt. —

— Tenorist Stolzenberg, bis jetzt an der Carlsruher Hofbühne, beginnt am 16. April sein neues Engagement am Leipziger Stadttheater. —

— Der deutsche Kaiser hat Ferd. Hiller in Cöln bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des Cölner Conservatoriums nunmehr auch den rothen Adlerorden 3. Klasse verliehen. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Capellm. Mühldorfer nun auch das Ritterkreuz seines Hausordens verliehen. —

— Die verstorbene Mdm. Pleyel hat der Association des Artistes musiciens zu Brüssel 10,000 Francs vermacht. —

— Am 5. ist Frau Betti Schott, geb. von Braunrasch, Gattin des im vor. J. zu Mainz verstorb. Chef des Hauses B. Schotts Söhne ihrem Gatten bereits in die Ewigkeit nachgefolgt. Sie war eine treffliche Pianistin und zeichnete sich durch Geist, Kenntnisse und Generosität aus. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Bei B. Schott's Söhnen in Mainz erscheint am 1. Mai der Klavier-Auszug von Rich. Wagner's „Götterdämmerung". —

— Von Hermann Mendel's musikal. Conservations-Lexicon ist soeben Lieferung 43 und 44 „Hauser—Hesse" erschienen. Ein sehr lesenswerther Artikel über „Hebräische Musik" von C. Billert reicht von Pag. 139—168. —

Vermischtes.

— In Holland streitet sich zur Zeit die zweite Kammer mit den Ministern deshalb herum, ob der Bürgermeister von Herzogenbusch das Recht habe, Offenbachs „Pariser Leben" zu verbieten. Die Minister sagen: ja, die Kammer dagegen: nein. Wir stimmen in diesem Falle für den Bürgermeister. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine und Schulen.

Für gemischten Chor.

Armin Früh. Sammlung von drei- und vierstimmigen Gesängen für Gymnasien, Realschulen und kleine Gesangvereine herausgegeben. Theil II. Frankfurt a. M., Selbstverlag d. Vf. und in Comm. bei Diesterweg. 1874. —

Diese Sammlung von Gesängen schließt sich als zweites Heft an das vorangehende erste an, welches den Titel führt „Uebungsstücke für den realen Treffunterricht nach Noten in Schulen". Der Herausg. hat neben den Compf. anerkannter Meister mehrere seiner eigenen Muse beigegeben, welche sich in solcher Gesellschaft sehr wohl sehen lassen dürfen. Es wird für Gesanglehrer an Gymnasien, Realschulen rc. von wirklichem Interesse sein, die Früh'sche Sammlung in Augenschein zu nehmen, da sie darin des Guten, Brauchbaren und Nachahmenswerthen Vieles finden werden. —

J. H. Lützel, Chorgesangbuch für Kirchen und Schulen. Geistliche Gesänge aus dem 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert für gemischten Chor. Kaiserslautern, Tascher.

Außerdem, daß alle kirchlichen Feste der Reihe des Kirchenjahres noch reichlich mit Singstoff bedacht sind, giebt es auch noch Gesänge „Zu aller Zeit". Obschon es auch für diesen Zweck nicht an Sammelwerken fehlt und die Sammler sich immer wieder von Neuem selbst plündern, muß doch diesem Buche nachgerühmt werden, daß es dem überhaupt sehr beherzigenswerthen Verlangen unserer besten Pädagogen Rechnung trägt: Das Chorlied geistl. und weltl., kleine Motetten, Psalmen rc. überhaupt kleinere Gesangstücke von mäßigem Stimmenumfange zum ausschließlichen Singstoff unserer Schulchöre zu machen. R. Sch.

Für Orgel.

H. Kretschmar, Op. 8. Technische Studien für Orgelspieler. Leipzig, Forberg. Heft I und II à 1 Mk. 80 Pf.—

Die Orgelspieler erhalten hier anmuthige Fußbelustigungen, unter denen sich Nr. 2 „Leichte Beweglichkeit des Fußgelenkes", und Nr. 6 „Glatte Gänge bei unbequemer Applicatur" auszeichnen. Sie werden beim Unterricht in Musikinstituten, sowie zur Selbstübung gewiß ersprießliche Dienste leisten, und können um so mehr empfohlen werden, als sie in Etüdenform, wodurch das Einförmige gemindert wird, gehalten sind. Quintus Fixlein würde gewiß mit maßlosem Erstaunen seinen Organisten auf solche Weise mit den Füßen manövriren sehen. — S...f...t.

Instructive Schriften.

Für Streichquartett.

W. R. Bökelmann, Op. 8. Andante für zwei Violinen, Alt und Violoncell. Amsterdam, Roothaan. —

So viel aus den Stimmen sich ersehen läßt, ein harmloser, gemüthlich auszuführender Satz, der als eine Studie für anstrebende Quartettisten gelten mag. –

Unsere Todten von 1874.

Aus dem verflossenen Jahre sind unter den Künstlern ꝛc. wieder viele, zum Theil schwer zu ersetzende Verluste zu verzeichnen, sodaß wir in dieser Hinsicht mit gerechter Trauer auf dasselbe zurückzublicken haben. Wenn nun auch diese um so manche schöne Kraft, die zum Heile der Kunst noch länger hätten leben können, vorherrschend sein möchte, müssen wir doch auch andererseits zugeben, daß sie uns der Tod nicht ganz genommen, sondern das schönste Theil ihres Wirkens, wenn auch mitunter ein kleines, nämlich die Früchte desselben, uns hinterlassen hat. Ist dies auch in vielen Fällen ein geringer Trost, so wissen wir doch in der Unabänderlichkeit des ewigen Waltens denselben nicht ganz übersehen. Und sind sie nicht zu jener Harmonie abberufen, für die sie nicht mehr, wie vielleicht auf Erden, zu kämpfen und zu streiten haben? Zu jener ewigen Harmonie, die durch keine Dissonanz mehr gestört wird und die wir allen Ueberlebenden, wenn auch in recht fernen Zeiten, von ganzem Herzen wünschen. Vielen ist ein unvergeßliches Andenken gewiß, ihre irdische Dissonanz ist nun herrliche Consonanz, und als Erbe hinterließen sie uns ihr unvollendet gelassenes Streben und Wollen, das sich nun in und durch uns erfüllen soll. Gebe der Himmel, daß man auch einst auf uns Lebende mit derselben Achtung, wie auf sie, zurückblicke! —

Es starben im Januar: am 2. Tenorist und Hofkapellsänger Josef Erl in Wien, geb. daselbst 1811; am 4. Generalmajor Baron Lauer-Münchhausen in Berlin, geschätzt als Clavierspieler und Componist; am 17. Frau Günther-Bachmann, einst gefeierte Soubrette am Stadttheater zu Leipzig; am 20. Dichter Heinrich Hoffmann (von Fallersleben) auf Schloß Corvey, geb. am 2. April 1798 zu Fallersleben, nicht nur seiner oft und theils von ihm selbst comp. Gedichte, sondern auch seiner größeren musihistorischen Arbeiten wegen hier zu erwähnen; am 21. Frau Euphrosine Parepa-Rosa in London, geb. 1839 in Edinburgh, bedeutende Sängerin; am 28. der hrzgl. sächs. Hofpianist und Comp. Albert Bratfisch in Stralsund, geb. am 27. Januar 1823; außerdem: die Sängerin Frau Faßmann-Held in Köslin, Viol. Jean de Graan in Haag, Comp. und Pianist Ferd. Lavaine in Lille und Christian Wanner, Lehrer am Conserv. zu München;

im Februar: am 2. Emilie Blaß, Hofoperns. in Wiesbaden, geb. 1850; am 5. Dr. Joh. Friedr. Bellermann in Berlin, Herausg. verschiedener gediegener Werke über alte Musik und Comp., geb. d. 8. März 1748 in Erfurt; am 8. Sänger und Oberregss. Jul. Mühlfeldt in Berlin, geb. 1793 in Peine (Hannover); außerdem: Pianist und Comp. Franz Burgmüller in Baulieu, Orchesterdir. Coude in Paris, Tenorist C. Diskant in Mainz, Comp. Andreas Parera in Madrid, einer der namhaftesten Flötenvirtuosen Spaniens, und Comp. Jean Viallon in Paris;

im März: am 3. Comp. und Conservatoriumslehrer Louis Plaidy in Grimma bei Leipzig, geb. am 28. Nov. 1810 in Wermsdorf (Sachsen); am 6. Klarinettenvirt. und Comp. Mozart Petersen in Kopenhagen; am 12. in Carlsruhe Redacteur und Comp. Dr. Krönlein (Oper „Magellone"); am 20. Tanzcomp., Orchesterdir. und Dän. Kriegsrath Hans Christian Lumbye in Kopenhagen, wo er 1810 geb.; und außerdem Gesangsprof. und Orchesterdir. G. Pedroni in Mailand;

im April: am 14. Org. und Comp. einiger 100 Opus leichter Claviersachen Christian Traugott Brunner in Chemnitz, geb. am 12. Dez. 1792 in Brünlos bei Stolberg am Harz; am 29. der Würtmb. Kammer- und Opernsng. Ed. Leithner in Würzburg; ferner: A. Farelli, Viol. und Conservatoriumsprof. in Neapel; Oboenvirtuos Giov. Batt. Belposse ebendas., Flötenvirtuos G. Leplus in Paris, geb. 1807; Claviercomp. A. Mereaux in Rouen, Comp. Jaques Overlake in Gent und Wilh. Schmitz, Muskl. in Köln;

im Mai: am 1. Componist und Conservatoriumsprof. Wilh. Blodek im Irrsinn zu Prag, (Oper „Vstudni" der Brunnen); am 3. Opernsänger Brandt in Berlin; am 8. Musikalien-Verleger Franz Schott aus Mainz in Mailand; Augenarzt und auch musik. Schriftsteller Dr. Wilh. Viol in Breslau (Don Juan-Uebers.); ferner: Kammermusiker Peter Cömpel in Kassel und Tenorist Mongini in Italien;

im Juni: am 15. in Leipzig der renommirte Notenstecher F. W. Garbrecht, sowie in demselben Monate der Musikalien-Verleger G. A. Krüger ebendaselbst;

im Juli: am 3. Pianist und Comp. Franz Bendel in Berlin, geb. am 23. März 1833 in Böhmen; am 4. Kammers. Mantius aus Berlin in Bad Ilmenau, geb. am 18. Jannar 1806 in Schwerin; am 8. MD. und Comp. Matthäus Nagiller in Innsbruck, geb. um 1815 in Münster in Tirol (Oper „Friedrich, Herzog von Tirol" 1860), und am 21. Musikprof Aug. Arnold in London, geb. um 1800 in Würtemberg;

im August: am 24. Der Dichter Moritz Horn in Zwickau, Dichter von Schumann's „Pilgerfahrt der Rose"; am 28. Musikdirektor Aug. Reichelt in Essen, geb. 1845; am 31. Contrabaß-Virtuos Achille Gouffés in Paris, außerdem: Joh. Nep. Batka, Componist in Preßburg, Musikalienverleger Ad. Brauer in Dresden und Domkapellmeister Spanken in Paderborn;

im September: am 7. in Marseille der belgische Componist Willem de Moll, geb. 1846, am 8. Solo-Clarinettist Carl Pape in London, am 19. Organist R. Julius Voigtmann in Sangerhausen, geb. 1847 in Delitsch, und Tenorist J. A. G. Ragonot in Paris;

im Oktober: am 1. Comp. und Musiklhr. Viktor Feigler aus Pest in Gran; am 5. Hofmusiklhndl. Friedel aus Dresden irrsinnig in Pirna; am 7. Domchordir. Quante in St. Mauriz bei Münster (Westfalen); am 13. Baron v. Carlshausen, Intendant der Hofbühne in Kassel; am 15. Hofoperns. Tenorist Theodor Formes aus Berlin irrsinnig zu Endenich am Rhein, geb. am 21. Juni 1826 in Mühlheim; am 21. Pianist und Comp. Albert Junkelmann in Charkow; am 26. Dichter und Tonkünstler Peter Cornelius aus München in Mainz, geb. daselbst 1830; am 31. Hofopernregss. Albert Wagner in Berlin, geb. 1799 in Leipzig (Bruder von Richard W. und Vater von Johanna W.); außerdem Musikprofessor Vincenzo Capecelatro in Florenz; Jos. Schramek, Theaterkapllm in Moskau; Sängerin Agathe States in New-York; Gesangprof. Giovanni Lovati in Mailand, geb. 1794, sowie Pianist und Comp. D. A. Telleffer in Paris, geb. 1822 in Norwegen;

im November: am 5. Trompetenprof. F. G. A. Dauverné in Paris, und MD. Friedr. Wilh. Rühl in Frankfurt a. M., geb. im Febr. 1817 in Hanau; am 13. MD. Michael Töpler in Bühl; am 14—15. Buchhndl. Dr. Heinr. Brockhaus in Leipzig, und Capellm. J. Haag in Wien; am 16. Oboenvirt. Thomas Edgar in London; am 18. Tonknstl. Adolf Moens in Gent; am 19. Frau MD. Bertha Hahn, geb. Leng, Sängerin und Pianistin in Königsberg, geb. am 10. Juni 1841 in Stargardt; am 21. Dr. August Hahn, Musikschriftst. in Meran (Tyrol); am 22. Tenorist Carl Wiedemann in Gera; am 24. MD. und Comp. Friedr. Wilh. Grund in Hamburg, geb. das. am 7. Octbr. 1791 (Oper „Die Burg Falkenstein"); am 26. Concertm. Wilh. Uhlrich aus Sondershausen in Stendal; am 27. Theatermus. Ch. Lange in Breslau; am 28. Sänger und Comp. Heinrich Schäffer in Hamburg, geb. am 20. Febr. 1808 in Cassel; am 30. Pianist und Comp. Justus Bernh. Friedr. Dotzauer in Hamburg, geb. am 12. Mai 1808 in Leipzig; ferner Operncomp. Justin Kadaux in Bordeaux, geb. am 13. April 1813 in Alby;

und im December: am 10. Posaunenvirt. Friedr. Aug. Belcke in Lucka, geb. das. am 27. Mai 1795; am 11. Comp. A. Cattaneo in Mailand; am 22. Comp. und MD. Richard Mulder in San Franzisco; am 25. Vcellist Wilh. Moralt in München; am 30. Elias Feigerl, Dir. des Conserv. zu Genf; die beiden Violinbauer Otto Bausch und Th. Fr. Ende zu Leipzig, letzterer das. 1837 geb.; ferner Comp. Wilfried Chaudin in Algier, Pianistin Frau Emilie Bagye in Mailand, Gesangl. Ernst Förchtegott in Wien sowie Flötist und Comp. Valentin Hamm in Würzburg, geb. 1811 in Winterhausen (Unterfranken). —

R. M.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. April 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
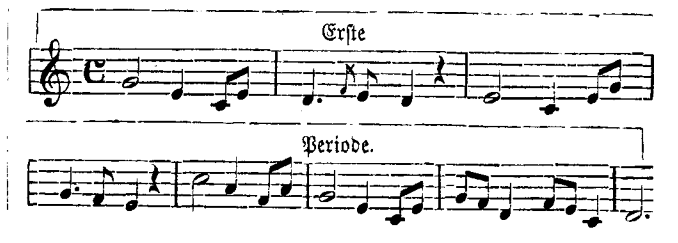
Theoretische Werke.
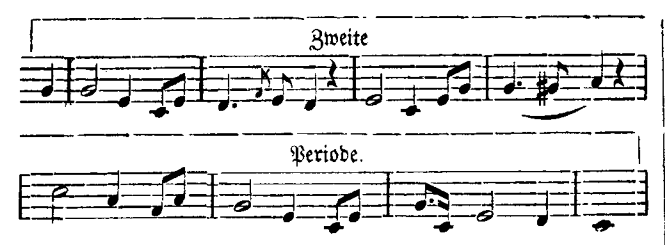
J. O. Lehmann. Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre. Zweiter Theil. Die Lehre von der Composition oder dem Contrapunkte. Zweite, neu bearbeitete Auflage. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Schon der Titel des 2. Theiles vorliegender Schrift „Die Lehre von der Composition oder (?) dem Contrapunkte" giebt zu einer zugleich deren ganzen Inhalt bereits kritisirenden Bemerkung Veranlassung. Ein „Lehrbuch der Composition" muß als Gattungsbegriff alle dahin gehörenden Zweige, wie Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation umfassen, während diese Branchen separat in den einzelnen Theilen behandelt werden. So haben wir Harmonielehren, Lehrbücher des Contrapunkts ꝛc. Daß aber der Autor obengenannten Theil als „Lehre von der Composition oder dem Contrapunkte" bezeichnet, ist eine Begriffsverwechselung, indem er durch sein „oder" den Spezialbegriff als identisch mit dem Gattungsbegriff betrachtet. Ein Lehrbuch des Contrapunkts, der Harmonie ꝛc. ist noch kein Lehrbuch der Composition, sondern nur ein Zweig derselben. Der Verf. hätte demnach diesen seiner Harmonielehre folgenden zweiten Theil als „Lehrbuch des Contrapunktes" ꝛc. bezeichnen können, während der Gattungsname „Compositionslehre" als oberer Titel für beide Wissenszweige gilt. Leider würde aber dann der Inhalt dieses Theiles wieder dem Titel nicht ganz entsprechen, denn er bringt noch zahlreiche, der Elementar- und Harmonielehre angehörende Capitel, welche mehr als das halbe Buch füllen, während der Lehre des Contrapunkts nicht die Hälfte gewidmet ist. Dieser Umstand hat Hrn. Lehmann wahrscheinlich zu diesem doppeldeutigen Titel veranlaßt. Kurz, wie das Buch jetzt vor uns liegt, ist es eine ergänzende Harmonielehre und zur anderen Hälfte ein Lehrbuch des Contrapunkts. Es beginnt mit der Lehre von der Modulation im weitesten Umfang, behandelt die Harmonisirung der Choräle und die Bildung des zwei-, drei-, vier-, fünf- und mehrstimmigen Satzes, die Schreibart für Männerchor und gemischten Chor; sämmtlich Lehrzweige, welche Niemand unter die Rubrik „Contrapunkt" stellt. Die Behandlung der Modulation in dieser Ausführlichkeit ist recht belehrend.

Ein anderes wichtiges Capitel ist das über die alten Kirchentonarten und die Harmonisirung der in denselben stehenden Choräle, wobei L. Bearbeitungen derselben aus dem 16. und 17. Jahrhundert zur Veranschaulichung bringt. Hierin besteht ein Vorzug vor vielen anderen Lehrbüchern, die darüber wenig oder gar Nichts bringen. Ebenso sind die ausführlichen Belehrungen über die Schreibart für Männerchor, gemischten Chor sowie über den mehr als vierstimmigen Satz lobend zu erwähnen. Hier hätte Hr. Lehmann etwas sparsamer mit Beispielen sein können, von denen doch schon ein einziges genügte, um auch dem beschränktesten Kopf klar zu machen, daß die im Violinschlüssel um eine Octave höher geschriebenen Tenöre eine Octave tiefer klingen, sowie, welche Stimmlage dadurch im Verein mit den Bässen entsteht.

L. bietet auch Belehrungen über Satz- und Periodenbau, scheint jedoch selbst darüber nicht ganz im Klaren zu sein, denn er bezeichnet folgende Melodie als aus zwei Perioden bestehend:





Jeder gründlicher in der Formenlehre Bewanderte sieht aber auf den ersten Blick, daß es nur Eine ganz normal gebildete zweitheilige sechzehntaktige Periode ist, deren Vordersatz auf der Dominante und deren Nachsatz auf der Tonika endet und hier erst ein vollständiger Abschluß stattfindet, während der Vordersatz, welchen L. als erste Periode bezeichnet, sich von der Tonika zur Dominante emporhebt, eine Halbcadenz macht und noch den befriedigenden, abschließenden Nachsatz erwarten läßt. Denselben Fehler begeht L. auch bei einem Präludium, wo er ebenfalls einen achttaktigen, auf die Dominante sich erhebenden Vordersatz als Periode bezeichnet, während der sich erst wieder zur Tonika neigende und darin abschließende Nachsatz die Periode ergänzt. Daß man heutzutage noch dem Erscheinen der Compositionslehren von Marx und Lobe noch solche Irrthümer begehen kann, beweist nur, wie wenig gründlich Viele ihre Studien treiben. Es giebt complicirte Sätze, deren Bau auf den ersten Blick nicht sogleich definirbar ist, aber eine sechszehntaktige Periode, wie die von L. citirte, wo Vorder- und Nachsatz so deutlich klar vor Augen liegen und ersterer ein Halbschluß bildet, sollte doch schon jeder Schüler sogleich erkennen. —

Den eigentlichen **contrapunktischen** Gebilden, Canons, Fugen ꝛc. sind nur etwa drei Bogen gewidmet. Für Seminaristen, Schullehrer wird dies genügen, sie bekommen einen Begriff von diesen Formen und mehr bedürfen sie für ihren Berufskreis nicht. Musikstudirende dagegen, für die L. das Buch ebenfalls geschrieben haben will, können sich durch so aphorististische Darstellung dieses wichtigsten Lehrgegenstandes der Composition nicht hinreichend belehren und werden zu gründlicheren, ausführlicheren Werken greifen müssen. —

Sch . . . t.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Camillo St. Saëns, Op. 14. **Quintett** in A für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell.
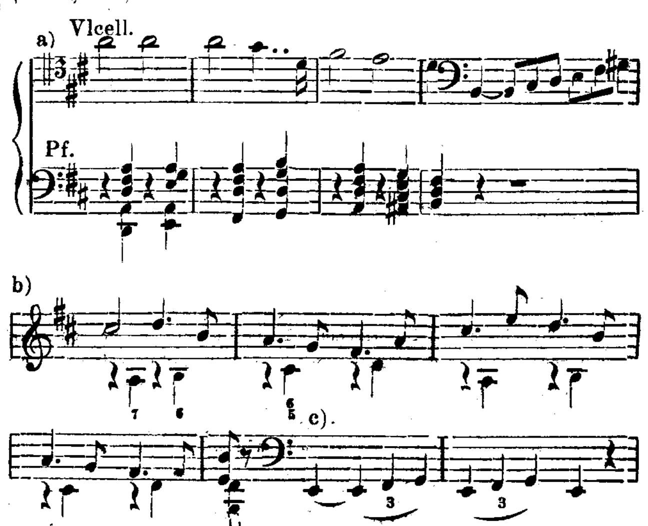
——————, Op. 16. **Suite** für Violoncell und Pianoforte.

——————, Op. 18. **Trio** in F für Pianoforte, Violine und Violoncell. Sämmtlich Leipzig, Leuckart. —
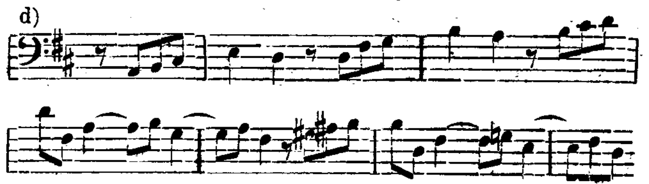
(Schluß.)

Ueber die anderen beiden Werke kann ich mich kürzer fassen. Die **Suite** besteht aus: Präludium (dmoll 4/4 Moderato) Serenade (gmoll 3/8 Andantino), Scherzo (Esdur 3/8 Allo gracioso), Romanze (Esdur 6/8 Adagio) und Finale (Ddur 4/4 Allo con brio). Ein Vorzug liegt in der Steigerung der einzelnen Sätze nach ihrem musikalischen Werth. Die 3 ersten Sätze bieten kaum etwas Besonderes; die könnte auch mancher Andere so gemacht haben. Das Adagio athmet eine gewisse Schwüle; für eine Romanze ist der Satz zu pathetisch und gespreizt, besonders im Mittelsatz, der fast dramatisch zu nennen ist (siehe die Stelle S. 23 von System 2 T. 2 an); auch wirkt die hartnäckige Wiederholung des zwei Takte langen Hauptthemas auf die Dauer eintönig.
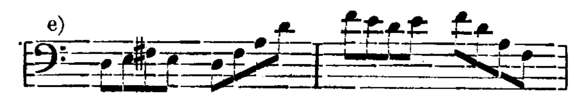
Das Finale ist aber wieder die Krone des Werkes und des Comp. eigenste Schöpfung, ein schwungvoller Satz von eigenthümlicher, aus der Idee entsprungener formeller Gestaltung. Im heftigen Anlauf der D-Tonleiter in Triolen packt das Vcell das Haupt-Thema an, welches folgende Bestandtheile hat:



Das Klavier wiederholt den Passus, cadenzartiger Ruhepunkt auf der Dominant-Harmonie cis und nun folgt der Kern des Satzes, ein Fugato, dessen Thema folgendes ist:



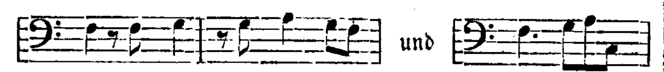
Es kommen noch kleinere Umbildungen, Gegenthema's vor; mit dem Zurücktreten der Polyphonie gewinnt Motiv c mehr und mehr an Bedeutung, welches in Verbindung gesetzt wird mit dem Motiv aus dem ersten Satz, dem Präludium,



und damit eine ähnliche solche genetisch einheitliche Umgestaltung und Verschmelzung der Hauptmotive vollzieht, wie wir an dem Finale des Quintetts kennen gelernt haben. Es kann indeß nicht geleugnet werden, daß diese Partie des Satzes bei der Vielheit der Motive etwas bunt ausgefallen ist. Die Motive c und e bewerkstelligen nun die Rückkehr zum Anfang; die Hauptgedanken treten combinirt auf, a (b) und d und eine Coda operirt nochmals mit dem Motiv e, indem sie ganz in den Ton des Präludiums einlenkt, wobei auch die

wie es scheint — unvermeidlichen Skalenläufe in $^1/_{16}$ in der Klavierpartie nicht fehlen. Der Satz ist bei aller Knappheit der Ausdehnung groß angelegt und dürfte wohl ein complicirteres, mannichfaltigeres Ton-Organ vertragen, als die Combination von Vcell und Klavier herzustellen vermag. —

Sowohl dem idealen Gehalte nach wie in der klanglichen Wirkung ist das Trio ein schwächeres Werk; hier gilt besonders, was in der Einleitung von der Differenz zwischen der Idee und der stofflichen Einkleidung gesagt ist. Vieles ist geistreich concipirt, die Idee ist logisch entwickelt, der Satz correct, in seinen contrapunktischen Theilen immer interessant und lebendig: wie aber die Klangbewegung aus den Noten heraus wirklich wird, das macht nicht die Wirkung, die man nach der aus den Noten herauszulesenden Idee zu erwarten berechtigt sein dürfte. Zwar ist die Erfindung hier auch nicht so bedeutend, wie durchschnittlich bei den anderen Werken, aber noch auffallender ist eine merkwürdige Klangarmuth in Bezug sowohl auf die Breite und Continuität des melodischen Stromes als auch auf die harmonische Fülle der Tonsubstanz, die Sättigung des Klang-Materials, ohne welche — natürlich im Verhältniß zu den aufgewendeten Instrumental-Mitteln, die Idee nicht zur Erscheinung kommen kann. Der Componist hat in dieser Beziehung sich einer Sparsamkeit befleißigt, die man im Vergleich zu dem ihm eigenen Vermögen fast als Geiz bezeichnen möchte. Ganz besonders gilt dies vom ersten Satz All⁰ vivace Fdur $^3/_4$, in welchem fast durchweg eine — so zu sagen ascetische Enthaltsamkeit von sinnlichem Wohl- und Vollklange vorherrscht. Die Arbeit des ganzen Satzes beruht auf folgenden Motiven:



hauptsächlich dem ersterem, das zwar in mancherlei Wendungen und geschickten Umgestaltungen erscheint, welche die technische Kunst des Autors documentiren, das aber weder bedeutend noch durch Tonfülle wirksam genannt werden kann. Man sehe nur Stellen an, wie S. 2, Syst. 2, Takt 7 ff., oder S. 6, Syst. 2, letzter T. ff., und andere: überall empfinden wir eine gewisse Leere; in allen Stimmen unterbrochene Melismen, melodische Ansätze ohne bindenden Faden, viele Pausen, äußerste Beschränkung der harmonischen Vielstimmigkeit; die Tonmasse wirkt nicht wie ein fließendes Wasser, sondern wie einzeln niederfallende Tropfen eines beginnenden Regens.

Vortheilhaft sticht dagegen das Andante amoll $^4/_4$ hervor; es hat einen balladenartigen Charakter und zeigt melodische Breite und Fluß; ich halte es für den bedeutendsten Satz des Werkes. Auch das folgende Scherzo, Presto Fdur $^3/_4$ ist im Ganzen ein hübsches Stück zu nennen, doch leidet das erste Motiv wieder an solcher Armuth des Ton-Materials; es bleibt daher die Wirkung vielfach in der Idee stecken. Im Finale All⁰ Fdur $^2/_4$ ist der melodische Faden des ersten und Haupt-Motives beständig zwischen Vcell und Violine getheilt; er springt von einem Instrumente zum anderen, aus einer tieferen Tonlage in eine höhere. Das ist auf die Dauer eine Hemniß für die einheitliche Erscheinung der Idee; das Gefühl für den melodischen Zusammenhang wird zuerst irre gemacht, dann ermüdet und unaufmerksam. Sehr hübsch ist dann aber, wie der Seitensatz sich aus dem Hauptsatz ablöst, ohne anfangs ein neues Thema zu bringen (S. 39, Syst. 3); gradezu dürftig aber weiterhin ist der Durchführungstheil (S. 42 und 43). Schon der Anblick der fast notenarm zu nennenden Partitur ist merkwürdig: viele Pausen in allen Stimmen, magere und wiederholte Harmonien, matte Bewegung in Vierteln, Alles deutet auf eine intensive Abnahme der Empfindung, es tritt ein förmlicher Stillstand der Tonentwicklung ein. Mit dem Wiedereintritt des ersten Hauptsatzes nimmt die Intensität der Bewegung wieder zu, aber gegen den Schluß hin erlahmt sie wiederum, trotz des beschleunigten Tempos. Ein durch Verkleinerung jener Viertelbewegung des Durchführungstheiles gebildetes Motiv springt einstimmig im Klavier aus einer Hand in die andere, dazu schlagen Violine und Vcell pizzicato 2stimmig harmonische Andeutungen an, das Ganze p und dolce: die Musik verirrt im Sande, ich meine nicht die Idee, sondern das wirkliche, klangliche Tonspiel, und das erzeugt einen sittlich matten Eindruck, der von demjenigen ästhetischen eines hinsterbenden Schlusses durchaus verschieden ist. — A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

In unserem Stadttheater war wie bereits gemeldet das ungewöhnliche Ereigniß des vorigen Monats die Inscenirung von Robert Schumann's „Genoveva". Während sich Schumann mit diesem Schmerzenskinde damals nur einen Achtungserfolg zu erringen vermochte, (die Oper wurde in d. J. 1846—8 geschaffen, gelangte aber erst 1850 zur Aufführung, und zwar nur 3mal in Leipzig und einmal in Weimar) haben jetzt bereits 9 meist stark besuchte Vorstellungen unter der lebhaftesten Theilnahme stattgefunden. Dies erklärt sich erstens durch die viel bessere und glänzendere Ausführung, Besetzung und Inscenirung im Vergleich zu der in jeder Beziehung viel bescheideneren Verfassung des damaligen alten Hauses, ferner aber in nicht zu unterschätzendem Grade durch das ganz wesentlich vorgeschrittene Verständniß des hiesigen Publikums und dessen Verehrung für Schumann, welches sich durch die bekannten großen dramatischen Schwächen des Textbuches wie der Musik jetzt keineswegs mehr abhalten läßt, die vielen und großen Schönheiten dieser gediegenen und öfters die überraschendsten Berührungspunkte mit Wagner zeigenden Musik in vollem Maße zu würdigen und zu genießen. Das Ensemble unserer Solisten ist bekanntlich zur Zeit eines der ausgezeichnetsten von allen ersten Bühnen und es bedarf nur Nennung der Namen von Frl. Mahlknecht (Genoveva, obgleich ihrem Naturell ferner liegend, doch voll Treue und Wahrheit), Frl. Keller (eine wahrhaft diabolische Margarethe), Hrn. Gura (ein durch und durch heldenhaft hinreißender Siegfried) und Hrn. Ernst (ein Golo ächt Schumann'scher Intention) um auch dem ferneren Leser eine Andeutung von dem hohen Genuß eines solchen Abends zu geben, und hierzu sorgfältigste Ausstattung mit glänzenden Aufzügen, Pferden, electrischer Sonne und sehr geschickten Zauberspiegeleien. Uebrigens wurde, um eine Schlußdecoration zu sparen, der die wiedergefundene Genoveva segnende Bischof ersucht, bereits vor Sonnenaufgang sich in den Wald zu bemühen, desgleichen die beiläufig höchst brillante electrische Sonne. — Außerdem bot das Repertoir des vor. M.: „Fl. Holländer", „Figaro", „Zauberflöte", „Afrikanerin", „Oberon", 2mal „Wildschütz", „Martha" und zu Göthe's Geburtstag beide Theile des „Faust" mit der Musik von Radziwill und Lindpaintner sowie zum 2. Theile

von Pierson. Auf letztere wurde diesmal in Besetzung und Ausführung viel mehr Sorgfalt verwendet, sodaß bei den unvermeidlich starken Kürzungen doch immerhin Einiges, wie die Elfen-Introduction, der Helenachor mit Marsch, der schöne Chor „Heil'ge Poesie" sowie ein paar Engelchöre und Intermezzi zu nicht übler Geltung kamen. In „Martha" gastirten ein Frl. Löwy von Altenburg als Nancy im Besitz recht fesselnden Spiels und eines durch Altsingen gründlich verdorbenen kleinen Soubrettensoprans, und ein Hr. Emge als Lyonell, nicht im Besitz gewandteren Spiels sondern nur eines sehr geschmeidigen und jedes Brusttones so gänzlich entbehrenden dünnen lyrischen Tenors, daß sein Gesang meist aus der Ferne zu ertönen schien. Nachzutragen endlich bleibt noch die Erwähnung einer bereits Ende Februar inscenirten einaktigen Blüette „Die Nachbarn" von unserem als Arrangeur renommirten August Horn. Leider verschworen sich trostloses Libretto, in welchem ein Posaunendilettant der einzige Lichtblick, sowie völlige Unerfahrenheit und dramatischer Gestaltungsmangel des Componisten mit ganz unzureichender Besetzung der Tenorpartie und nicht genug zu mißbilligender Ueberstürzung, um die dem Vernehmen nach hier schon seit 3 Jahren des ersten Lampenlichtes harrende Novität schnell wieder vom Repertoir verschwinden zu lassen, und war dieses verunglückte Experiment nur ein neuer höchst warnender Beleg für die jetzt wieder recht häufig auftauchende Thatsache, daß formelle Gewandtheit und einige anziehende Liederreminiscenzen noch nicht zur Bühne berechtigen, vielmehr dieselbe ohne hinreichendes Erfindungstalent und dramatische Kraft das gefährlichste Glatteis für opernbedürftige Componisten ist. — Z.

Die diesjährige Charfreitagsaufführung des Gewandhausorchesters für seinen Wittwenfonds war Händel's „Messias" in der Mozart'schen Bearbeitung gewidmet. Letzterer kann Ref. abgesehen von einigen unerklärlichen Willkürlichkeiten Mozart's nur beipflichten; hatte Händel damals die Orchesterkräfte zur Verfügung gehabt, wie zu Mozart's Zeit, so würde er sie gewiß mit Freuden benutzt und sich nicht in vielen Partien vorzugsweise auf die Orgel beschränkt haben. Auch bei der diesmaligen Ausführung berücksichtigte man denjenigen Theil des Publikums, welcher nicht länger als höchstens drei Stunden Musik hören kann, indem eine Anzahl Stücke ausgelassen wurden, darunter auch einige werthvolle Chöre. Letztere sind aber grade das Beste in Händel's Werken, denn die Arien mit ihren ellenlangen Coloraturpassagen verursachen nicht durchweg einen ästhetischen Eindruck. Leider mußte in Folge plötzlicher Erkrankung Reinecke's Dr. Langer erst in der letzten Stunde die Leitung übernehmen. Dessenungeachtet war unter so bewährter Führung die Gesammtleistung über alles Erwarten anerkennenswerth. Nur hier und da trugen einmal die Geigen, ein ander Mal die Bläser zu dick auf, auch war nicht immer die größte Präcision zu bemerken, was auch mit an den Räumlichkeiten liegt. Besonders gut gelangen die Chöre „Denn uns ist ein Kind geboren" und das „Halleluja", was um so lobenswerther, weil das Personal aus sehr verschiedenen Elementen zusammengesetzt ist. Die Soli hatten übernommen die Damen Gutschbach und Fides Keller aus Hamburg, die HH. Candidus aus Hannover und v. Milde aus Weimar. Frl. Gutschbach, wie immer ausgezeichnet, hätte nur die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" mit noch freudigerer Zuversicht erfüllen können, und Hr. Candidus, leider höchst indisponirt, eilte in den Passagen zu sehr, konnte zuweilen auch ein milderes Klangcolorit entfalten, brachte aber in der zweiten Hälfte Manches ganz schön zur Geltung. Frl. Keller überschreitet nur mit ihrem starken Organ stellenweise den weiblichen Charakter, dagegen trug Hr. v. Milde seinen Part recht verständnißvoll und innig vor und überhaupt dürfen wir im Ganzen betrachtet die Sololeistungen als des Werkes würdig bezeichnen. — Sch . . . t.

Mühlhausen i. Th.

Seit meinem letzten Berichte habe ich noch über 3 Ressourcenconcerte, 3 desgl. vom Musikverein und eine Abendunterhaltung im „Mercur" zu berichten. In den Ressourcenconcerten gelangten unter Schefter's bewährter Leitung in für unsere Verhältnisse möglichst vollkommner Weise zur Ausführung: Mozart's Esdur- und Gade's vierte Symphonie, ferner als Novitäten Mendelssohn's jugendfrische Ouverture zur „Hochzeit des Camacho", Raff's Rhapsodie „Des Abends", sodann eine freundliche, meisterhaft instrumentirte Ouverture von Fr. Grützmacher und zwei reizende Idyllen für Streichorchester (Dolce far niente und „Lindenrauschen") von Hrm. Zopff, welche ihrer nicht schweren Durchführbarkeit und schönen Klangwirkungen wegen allen Concertdirectionen zu empfehlen sind und auch bei uns wärmste Aufnahme fanden. Einer ganz vorzüglichen Durchführung hatten sich auch Ferd. Thieriot's stimmungsvolles „Am Traunsee" für Bariton mit Frauenchor und Reinecke's anziehende Musik zu „Schneewittchen" zu erfreuen. Wahrhaft durchschlagenden Erfolg aber erzielte bei uns Herm. Zopff's Schillerhymne „Der Triumpf der Liebe" für Chor, Sopransoli, kl. Orchester und obl. Clavier u. A. auch durch den schönen Klangeffect der Chöre, die abgesehen von ihrer blühenden Melodik in der Mache und Behandlung des vocalen wie instrumentalen Apparates den Einfluß Liszt's nicht verleugnen und sich dessen auch wahrlich nicht zu schämen brauchen. Die charakteristischen Soli wurden durch Frl. Elvira Scrivani aus Leipzig mit vollem musikalischem Verständniß und vollendeter Virtuosität gesungen, während MD. Schreiber den obligaten Clavierpart mit gewohnter Meisterschaft spielte und fand dieses Werk dieselbe sympathische Aufnahme, wie hier bisher alle anderen Compositionen dieses Autors. Außer Frl. Scrivani traten als Solisten auf Friedrich Monhaupt aus Sondershausen, Paul Fröhlich aus Zeitz, und unser verdienstvoller Dirigent Schefter. Hr. Monhaupt zeigte sich in Lindner's Vcellconcert und Solostücken von Popper als Künstler von ernstem musikalischem Streben und sehr achtungswerther Virtuosität. Hr. Fröhlich eroberte sich schnell Aller Herzen durch seinen schönen, weichen Bariton und den verständnißinnigen Vortrag der von ihm gewählten Gesangsachen. Hrn. Schefter's Vortrag des Dreyschock'schen Dmollconcertes und Liszt'scher und Rubinstein'scher Solostücke aber erwarb sich und verdiente den rauschendsten Beifall. —

Im Musikverein erfreute uns Schreiber mit der Vorführung von Mozart's Ddursymphonie, Schefter's „Märchenouverture" und dem „Frühling" aus den „Jahreszeiten". Zeigte in allen Werken das Orchester, daß es unter der Leitung seines gewiegten Dirigenten vollkommen Herr seiner Aufgabe, so ist über die Leistungen des Chores nur das bedingungsloseste Lob auszusprechen. Die Chöre im „Frühling", in Schumann's „Zigeunerleben", in einem Chor von Rheinberger, Frauenchören von Hiller und Männerchören von Pohlenz und Müller-Hartung zeichneten sich durch absolute Reinheit der Intonation, Sicherheit der Einsätze und vortreffliche Dynamik aus. Von auswärtigen Solisten traten im Musikverein auf: Frau Soltans aus Cassel, Frl. Marianne Winkler aus Dresden, die HH. Borchers und Henschel aus Weimar und Eichhorn aus Gotha. Ueber die Leistungen aller Gäste läßt sich betreffs der Technik das Urtheil „recht gut" fällen, wenn sich allerdings auch über den Werth der zum Vortrag gewählten Stücke dieses Urtheil nicht immer bedingungslos aussprechen lassen möchte. Durch die nicht genug nachahmungswerthe Collegialität unserer beiden Dirigenten Schreiber und Schefter ist es ferner ermöglicht, daß dem Publikum die vorzüglich-

sten Werke für zwei Flügel in mustergiltiger Ausführung vorgeführt werden. Im letzten Concerte spielten beide Herren Schumann's herrliche Variationen, nachdem sie uns früher bereits durch Rheinberger's Amollduo, durch Variationen von Deprosse, Hommage à Händel von Moscheles &c. erfreut hatten. —

In der Abendunterhaltung der Gesellschaft „Mercur" hatten wir die Freude, die Bekanntschaft des vorzüglichen Contrabaßvirt. Läska aus Sondershausen zu machen. L. überwand auf seinem schwerfälligen Instrument alle denkbaren und für gewöhnliche Sterbliche undenkbaren Schwierigkeiten (z. B. Doppelgriffe) mit spielender Leichtigkeit und zeigte sich auch im Vortrag einer Romanze eigener Composition und der Uebertragung von Chopin's Cismollpolonaise als musikalisch durchgebildeter Künstler. Zwei sehr beifällig aufgenommene Klavierstücke von Schefter, vom Componisten vorgetragen, ein allerliebster Männerchor (keine Liedertafelmusik) von Monhaupt aus Sondershausen und eine Wiederholung von „Schneewittchen" waren die Füllnrn. dieser, in ihrem ganzen Verlauf wohlgelungenen Abendunterhaltung. — —r.—

Frankfurt a/M.

Im zweiten Concert des Rühl'schen Vereins am 11. Febr. kamen Schuberts Messe und Händels „Alexanderfest" zur Aufführung. Dieselbe ließ unter Leitung Friedrich's sehr sorgsame Einstudirung erkennen und waren es namentlich die Chöre in der Händel'schen Composition, durch deren gelungene Wiedergabe das Publikum häufig zu lautem Beifall fortgerissen wurde. Als Solisten betheiligten sich Frl. Scheuerlein aus Braunschweig, deren Register noch nicht vollständig ausgeglichen, R. Otto aus Berlin und Otto Schelper aus Köln, dessen markiges Organ Furore machte. Das Theaterorchester entledigte sich seiner Aufgabe, einige Schwankungen abgerechnet, mit ziemlichem Erfolge.

Die beiden Concerte von Pauline Lucca im großen Saale des Saalbaus erfreuten sich, wiewohl das zweite nicht in demselben Maße wie das erste, lebhafter Betheiligung. Ob Kunstsinn oder Neugierde die Zuhörer herbeilockte, mag ununtersucht bleiben. Bei der elementaren Ausbildung dieser von der Natur, was Stimmmaterial und Sangesbegabung betrifft, so verschwenderisch bedachten Sängerin muß zu rasch über Mancherlei hinweggegangen worden sein; einige Töne, und dies sogar in den verschiedenen Registern, sind nicht gleichmäßig edel und wohlklingend; dagegen bewältigt P. L. mit Leichtigkeit alle möglichen Rouladen, Triller &c. und kann in dieser Beziehung gewiß an die Seite von Carlotta Patti gestellt werden. Die neckische, pikante Art, wie Frau Lucca vorträgt, erinnert lebhaft an die vorzüglichsten Pariser Koryphäen ihres Faches, und möchte überhaupt der Eindruck, den die Sängerin hinterläßt, dahin präcisirt werden können: elle est chic en tous cas. Mozarts „Veilchen" sagte weniger zu wie Gounods Romanze la biondina und die Arie aus dem „Schwarzen Domino". Am Meisten sprach die Romanze aus „Mignon" an; in dieser Nr. voll dramatischen Effects zeigte Frau Lucca, daß ihr Feld doch eigentlich die Bühne, daß sie auch ferner nach jeder Seite hin ein Theaterpublikum fortwährend zu fesseln im Stande sein wird, daß sie überhaupt Talent mit Geist und Routine verbindet. „Mein Lied" von Gumbert folgte der letzten Nr. als Einlage. Die mitwirkenden HH. Heermann (Violine), Wallenstein (Piano), Arnold (Harfe) und Aschaffenburg (Accompagnement) wurden ihren Aufgaben wie immer gerecht.

Am 23. Febr. gab Pianist Joseph Wieniawski ganz allein ein Concert mit folgendem Programm: Beethovens Op. 57, Nocturne, Etude und Polonaise von Chopin, Liszts 12. ungar. Rhapsodie und Faustparaphrase, „Aufschwung" von Schumann, „Spinnerlied" von Mendelssohn, Schuberts „Erlkönig" und ein paar eigene Salonstücke. Schon vor 20 Jahren war hier das Auftreten des damals kaum dem Knabenalter Entwachsenen neben seinem Bruder, dem in jener Zeit schon ganz fertigen, vortrefflichen Geiger seiner Jugend wegen ein sensationelles. Aber seitdem schwang sich W., der sich längere Zeit in Paris und später in Moskau am dortigen Conservatorium aufhielt, zu einem der hervorragendsten Pianisten der Gegenwart empor. Eine bis ins feinste Detail ausgebildete Technik, nirgends fehlende, schon bei den ersten Accorden vollständige Zuversicht erweckende Sicherheit, klare Phrasirung und eigenartige, mit etwas slavischer Bizarrerie gewürzte Auffassung geben seinem Spiele einen eigenthümlichen Reiz, der in der Ausführung Chopin'scher Werke gipfeln dürfte. Wenn bei Winiawski auch nicht die Wucht eines Rubinstein oder Bülow wirksam ist, so steht ihm dagegen ein durchaus auch im stärksten Fortissimo ein noch immer angenehm und wohlthuend berührender Ton zu Gebote. —

(Fortsetzung folgt.)

Moskau.

(Schluß.)

Was die hiesigen Quartettaufführungen betrifft, so wurde das sogen. russ. Quartett von Petersburg berufen, ehemalige Zöglinge des Petersburger Conservatoriums, welche demselben alle Ehre machen, die HH. Panoff (1. Viol.), Leonoff (2. Viol.), Egoroff (Viola) und Kusnezoff (Vcell); sie erinnerten mich lebhaft an das Florentiner Quartett durch ihre Zartheit des Tones und schönes Ensemble. Sie spielten am ersten Abende Quartett von Tschaikoffsky in Ddur, Beethoven's großes Bdurtrio mit Nicolaus Rubinstein und Schumann's Adurquartett, am zweiten: Quartett von Mendelssohn, Gmolltrio von Anton Rubinstein mit Nicolaus Rubinstein und Beethovens Cdurquartett, im dritten: ein Quartett in Amoll von Svendsen, das Dmolltrio von Mendelssohn mit N. Rubinstein und Quartett von E. Naprawnik in Edur. Das Quartett von Naprawnik, Capellm. der russ. Oper in Petersburg, zeigt von großem Talente und ist in so orchestralem Tone gehalten, daß es mir vorkam als wenn es ursprünglich für Orchester geschrieben und dann erst für Quartett arrangirt worden sei. Es ist mit großer Routine und Talent geschrieben, besonders gefiel mir der zweite Theil. Die vier Quartettisten machten ihre Sache sehr gut und füllten neben einem Claviertitanen wie Nic. Rubinstein mit Ehren ihren Platz aus. In der zweiten Serie war die Zusammenstellung etwas anders wie sonst: 1. Viol. Grzimali, 2. Viol. Brodski, Viola Gerber, Vcell Fitzenhagen. Am ersten Abende wurden ausgeführt: Ddurquartett von Mozart, Trio in Bdur von Anton Rubinstein, eine großartige, in Deutschland, Frankreich und England bekannte und mit großem Beifall aufgeführte Composition, und Beethovens Fmollquartett, im zweiten: Amollquartett von Brahms, Clarinettensonate in Es von Weber, von Sokolowski, Schüler des hiesigen Conservat., mit schönem Ton und großer Fertigkeit gespielt, und Fdurquartett von Schumann, im dritten: Haydn's Ddurquartett, Clavierquartett von Schumann, die Clavierpartie von Frl. Muromtsoff mit schönem Anschlage, Fertigkeit und richtiger Auffassung gespielt, und Beethovens Cismollquartett. Die Ausführung der Quartette mit der neuen Besetzung zeigte von vielen genauen Proben und sorgfältiger Ausarbeitung der Details. — Ueber die italienische Oper in aller Kürze Folgendes. Frl. Gabriele Krauß, welche noch in „Norma" und „Lucrezia" sang, zeigte sich als Sängerin ersten Ranges mit wenn auch bereits im Abnehmen begriffener Stimme aber als große dramatische Sängerin mit großartiger Auffassung. Sie gab auch ein Concert im Theater mit Bruchstücken aus Rossini's Stabat mater, Arien aus „Figaro" und „Fidelio", Alles mit hinreißender Gluth und dramatischem Feuer vorgetragen. Das Concert war leider sehr schwach besucht. — Recht brav wurde „Freischütz", ge-

eben; Frl. Angeri aus Petersburg als Agathe, Frl. Smeroski als Aennchen und Hr. Janet als Caspar waren recht verdienstlich.—Nun kam die Diva Adeline Patti. Sie sang in Sonnambula, Don Pasquale, Lucia, Elisir d'amore und zu ihrem Benefiz Barbiere di Seviglia. Wie immer schwelgte das Publikum in Enthusiasmus ohne Gleichen, dann sang sie in zwei überfüllten Concerten im großen Theater. Das erste brachte, Dank der Patti, eine Einnahme von 7500 Rubeln, die Patti übte wahre Cassenwunder, sie ist auch eine Sängerin par excellenze und wohl die größte jetzige Coloratursängerin; in ihrem Benefiz erhielt sie Geschenke im Werthe von 5000 S.-R. und die Scene wurde in einen Blumengarten umgewandelt. Jetzt schwärmt Petersburg für die Diva.—Nach ihr kam die gefeierte Nilson. „Mignon" mit ihr war wohl die gelungenste ital. Opernvorstellung, die Nilson als Mignon reizend im Spiel und Gesang, sehr gut Tenor Capoul, desgl. Jamet, die Oper sehr sorgfältig studirt, die Chöre sehr brav, das Orchester meisterhaft mit feinster Nüancirung und Capellm. Bevigniani zeigte sich als Meister seines Faches. Die Nilson sang noch in „Faust", ihrer besten Partie. Leider vernahm ich jedoch zu meinem größten Erstaunen so falsche Töne, daß mir die ganze Leistung hierdurch unerträglich wurde. In der Abschiedsvorstellung natürlich ebenfalls kostbare Geschenke und Blumen ohne Ende.—Außerdem wurden aufgeführt „Fra Diavolo", worin Naudin vortrefflich sang und spielte, recht gut war Frl. Smeroski und die beiden Banditen (Bossi und Rota).—Nach der Nilson kam eine dritte Berühmtheit, Frl. Marimon. Sie sang in „Nachtwandlerin" und „Regimentstochter". Die Stimme, besonders in der höheren Lage, klingt umflort, in der Mitte schwach, aber schöner Triller und große Coloratur, sie machte Kunststücke und tours de force, die der großen Menge gefallen, den wahren Kenner aber nicht befriedigen können, im Spiel zeigte sich Frl. M. als graziöse Französin. Man gab ferner Ernani, worin Cottoni und Jamet recht lobenswerth waren, dann Maria di Rohan und zum Benefiz von Naudin Sonnambula mit der Marimon, worin Naudin als Liebling des Moskauer Publikums werthvolle Geschenke erhielt.—Nachdem die zwei Magnete Patti und Nilson fort, gab es jedoch im Allgemeinen meist ziemlich leere Häuser. Für die wenig sympathische Galaschi ist ein Frl. Strozzi engagirt worden, kleiner schwacher Mezzosopran ohne Stimme und Spiel; für den Tenor Emmini trat der russ. Tenor Doronoff ein und macht seine Sache um 30 Procent besser.—

Die musikalische Welt Moskau's verlor durch plötzlichen Tod den Capellmeister der russ. Oper, Hr. Schrameck, der bei Lebzeiten viel verleumdet und gar nicht beliebt, nach seinem Tode plötzlich ungemein gelobt wurde. Man schrieb Biographien über ihn in russ. und ausländ. Zeitungen, man rechnete ihm sogar das als Verdienst an, daß er damals nach Riga an Richard Wagners Stelle berufen wurde, kurz er wurde plötzlich zur Berühmtheit und zum ruhmvollen Componisten und man huldigte dem Sprüchwort De mortuis nil nisi bene. Sein Platz, zu dem sich viele Bewerber gemeldet haben, ist übrigens noch nicht besetzt. Uebrigens wäre für einen solchen jetzt fast gar Nichts zu dirigiren, die russische Oper schläft einen wahren Winterschlaf und man glaubt sich in Italien zur Stagione zu befinden. Daß eine Stadt wie Moskau keine gute russische Oper besitzt, ist ein großes Unrecht, während Petersburg eine ganz vorzügliche besitzt, an der vor nicht langer Zeit z. B. „Tannhäuser" sehr gut aufgeführt wurde.—

Laut einigen hiesigen Zeitungen sollte für die Concertsaison Carlotta Patti, Pianist Ritter und Violinist Sivori unter Aegide eines neuen Ullman zu Concerten in Moskau und Petersburg erscheinen, was jedoch, nachdem die italienische Saison Alles absorbirt hat, ziemlich gewagt erscheint.—

A . . . n H . . . . . . g.

London.

Seit meinem letzten Berichte ist George Macfarren als Stellvertreter Sterndale Bennett's an der Cambridge-Universität gewählt worden und zugleich auch als Director der Royal Academy of Music. Beide Würden kommen ihm vor allen Anderen rechtmäßigerweise zu. Daß bei den Wahlen sehr komische Episoden vorfielen, ist ja bei Wahlen aller Art nichts Ungewöhnliches. Einer der Prätendenten hatte sich ein Schild gewoben aus einzelnen grammatikalischen Aussprüchen Macfarrens, die er für grundfalsch erklärte, ein Anderer bot per Zeitungsannonce seinen günstigen Wählern frei es Eisenbahnbillet 1. Cl. und Extrazug Abends spät von Cambridge zurück rc. Wie es jedoch mit der neuen Harmonielehre Macfarrens gehen wird, ist noch zweifelhaft; das System, die Erfindung eines Dilettanten Dr. Alfred Day, wurde kürzlich vom Mr. Charles Stephens, einem sehr achtungswerthen tüchtigen Musiker, auf das Gründlichste als bodenlos und falsch bewiesen und blieb ohne alle Erwiederung. Da es nun mit allen anderen Systemen streitet und die Schreibart schon allein sehr unangenehme und unmotivirte Schwierigkeiten bietet, so möchte daraus doch einmal ein Stein des Anstoßes werden. Die Nationalconcerte der Albert-Hall haben sich durch die sehr gewissenhafte (mehrmals wiederholte) Aufführung der Bach'schen Passionsmusik sehr verdienstlich ausgezeichnet und verdient der Dirigent, Mr. Barnby, Lob für die sichere, gute Wirkung seines gänzlich aus Dilettanten bestehenden Chores. Wilhelmj's reines breites Spiel, sein ausgezeichneter, voller Ton und die fast nie gehörte Sicherheit machten hier sehr bedeutenden Eindruck. Remenyi's Hiersein war ein Irrthum einer hiesigen Zeitung. Mapleson, Impressario der ital. Oper (d. i. von Majestys theatre) kündigt die schon angefangenen Bauten des neuen Opernhauses nahe an der Themse an, und in der That ist das früher bezweifelte Unternehmen schon sichtbar aus der Erde gestiegen. Was man mit dem neuerbauten Majestys anfangen wird, weiß niemand, es gehört dem Grafen Dudley, dem reichsten Edelmann Englands. Sowohl Mr. Mapleson (der authentische) als Mr. Gye (der plagalische von Coventgarden), beide kündigen die unfehlbare Aufführung des „Lohengrin" an und wäre es jetzt kaum möglich, das Publikum länger hinzuhalten, trotz aller Chikanen der Italiener hier. Es macht sich doch auch jeden Tag mehr das factum bekannt, daß die meisten jetzt berühmten Sänger Italiens nicht Italiener sind, da es hauptsächlich die Sänger sind, die auf die Aufführungen der Wagner'schen Opern dringen. Ueber meinen letzten Bericht, der im Musical standard übersetzt war, haben sich mehrere Freunde Sterndale-Bennetts sehr entrüstet aufgehalten, aber mein freundschaftliches Verhältniß zu ihm konnte und durfte mich nicht zurückhalten, die Wahrheit zu berichten, mit der auch mehrere unparteiische englische Blätter gänzlich einverstanden waren.—

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 12. in den Reichshallen unt. Mitw. der Orgel: Variat. von Wüerst, Fackeltanz Nr. 2 von Meyerbeer, Ouv. zu „Tannhäuser", „Heilige Nacht" für Orgel und Harfe van Orlando,

„Die Post im Walde" von Schäfer 2c. — An demselben Abende dritte Soirée des Kotzold'schen Vereins. — Am 14. in den Reichshallen letztes Concert unter Stern: Ouv. zu „Prometheus", von Beethoven, Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr sowie Figaroarie (Frl. Clara Sorhagen), Motette von Mendelssohn für Frauenstm. und Orgel, (Gesangklasse des Stern'schen Conservatoriums), Clavierconcert in Bmoll comp. und vorgetr. von Xaver Scharwenka, Ballade für Sopran und Frauenchor aus „Gudrun" von Reißmann mit Frl. Conradt, Oberonouverture, Nornengesang für Sopran und Frauenchor von Hoffmann sowie „Frühlingsnacht" von Schumann und „Sie sg. es w. die Liebe" von Kirchner (Frl. Sorhagen). — An demselben Abende wohlth. Dilettantenconcert in der Singakademie. — Am 15. in der Garnisonkirche Orgelconcert des blinden Orgelvirtuosen Grothe aus Querfurt mit der Altistin Redeker aus Leipzig und Vicellist Böckmann aus Dresden. — Am 16. Scenen aus der Oper „Der Wärwolf" von J. H. Franz (Graf Hochberg) mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Breidenstein aus Erfurt, Wolters aus Braunschweig, Wilhelm Müller, Hill aus Schwerin, Schmok und Krolop unter Leitung von Deppe. — Am 17. Concert der Opernsng. Frl. Sophie Begro und des 14jhr. Violin. Hjalmar Benzoni: Mendelssohns Violinconcert, Schumanns „Frauenliebe und -Leben", Lieder von Benzoni 2c. — Am 20. Radziwills Faustmusik durch die Singakademie mit Frl. Breidenstein, HH. Dr. H. Müller und Geyer. — Am 28. wohlth. geistl. Concert von Pyllemann in der Apostelkirche mit der Kammersng. Harriers-Wippern und Stockhausen. —

Carlsruhe. Am 6. Concert des Hoforchesters: Aduronv. von Rietz, Gdurconcert von Rubinstein und Concertetude von Neupert, Idylle von Rübner und Fantasie von Liszt, gespielt von Hrn. Rübner, „Die Klage der Kolma" von Lachner (Frl. Schmitz) sowie Gmollsymphonie von Mozart. —

Chemnitz. Am 14. durch die Singakademie: Chorlieder von Brahms, Morgenlied von Raff 2c. —

Dresden. Am 17. letztes diesjähriges Sinfonieconcert von Mannsfeldt mit folgendem werthvollem und interessantem Programme: Faustouverture von Wagner, Vcellconcert in Amoll von Leopold Grützmacher (vortrefflich gespielt von Hrn. Carl Wölfert aus Riga, einem sehr talentvollen, vielversprechenden Schüler Friedrich Grützmachers), Ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt-Müller-Berghaus, die drei ersten Sätze von Beethovens neunter Sinfonie 2c. —

Düsseldorf. Am 19. dritte Kammermusik der HH. Theod. Ratzenberger, Rob. Heckmann und Ferd. Grüters aus Cöln: Bdurtrio von Rubinstein, Emolltrio von Raff und Bdurtrio von Schubert. Flügel von Bechstein aus der Niederlage von Othmer. —

Genf. Am 20. März durch den Gesangverein des Conservatoriums unter Leitung des Hrn. v. Senger Bruchs „Odysseus" mit Frl. Kindasch und Hrn. Sigmundt. —

Halberstadt. In den dort. Abonnementconcerten wurden in der verfloss. Wintersaison zu Gehör gebracht: zweite Symphonie von Spohr, Ouv. zu „Don Juan" und „Fingalshöhle", Arie aus „Mitrane", Lieder von Franz, Brahms, Jensen und Schubert (Frl. Redeker), Serenade von Haydn, Eroica, Ouv. zu „Anacreon", Figaroarie und Lieder von Dietrich, Schubert, Eckert und Marschner (Frl. Cowalt), Var. von Wüerst, Ouv. zu „Figaro", Schott. Symph. von Bennett, Violinconcert von Molique, Violinlegende mit Orch. von Weber 2c. (Weber), Arie aus der „Schöpfung" und Lieder von Beethoven, Brahms und Maffai (Frau Hürse), Freischützouv., achte Symphonie von Beethoven, Iphigenienouv., Entreact zu „Manfred" von Reinecke, Concertarie von Mendelssohn, Lieder von Schubert, Mendelssohn und Taubert (Frl. Rahe), Egmontouv., Pastoralsymph., Athaliaouv., Meditation für Orch. von Braune, Freischützarie und Lieder von Blumenstengel und Taubert (Frau Eggeling), Euryanthenouv., Lenorensymphonie von Raff, Cavatine aus „Euryanthe", Lieder von Mozart, Schubert und Schumann (Frl. Rahe), Violinromanze von Beethoven (Schulz aus Magdeburg) sowie Ouv. zu „Die l. Weiber von Windsor". —

Hamburg. Im Tonkünstlerverein am 27. März von Heinr. Hofmann Streichsextett in Emoll und von Raff Streichoctett in Cdur mit ungewöhnl. Erfolge — am 3. April von Heinr. Böie ein Streichquartett und am 10. von René Lenormand eine Vicellsonate, Webers Trio für Piano, Flöte und Vicell. und eine Flötenserenade von Popp. —

Kaiserslautern. Viertes Concert des Cäcilienvereins: „Michel Angelouv. von Gade, Beethovens Chorphantasie sowie Hymne von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 7. Symphonieconcert für den Orchesterpensionsfonds unter Leitung von Rebling mit dem Kirchengesangverein: Vorspiel zu Rheinbergers „Sieben Raben", Posaunenromanze von Fr. Grützmacher (Kaiser), Scene aus „Odysseus" von Bruch, zwei Märsche von Schubert-Liszt, „Lockung" von Rheinberger für Chor und Pfte, „Es zieht der Lenz" von Jul. Schäffer für Solo und Chor, und Cmollsymphonie von Beethoven. —

Oldenburg. Siebentes Concert der Hofcap.: Ouv. „Die Waldnymphe" von Bennett, Emollconcert von Chopin, Var. über ein Haydn'sches Thema von Brahms, Claviervorträge von Hübel sowie Pastoralsymphonie. —

Paderborn. Am 16. durch den Musikverein unter P. E. Wagner: Mozarts Requiem, Violinconcert von Geike, zwei Albumblätter für Orch. von Wagner sowie „Der Ritter vom Rhein" von B. de Haan. —

Rheydt. Am 7. Haydns „Schöpfung" mit Frl. Sartorius aus Cöln, HH. Wagner und Eigenbertz aus Cöln. —

Salzburg. Am 18. durch den Dommusikverein und das Mozarteum mit den Damen Smerczek und Möller-Weixelgärtner sowie den HH. Müller und Huber: Halleluja aus „Messias" und Beethovens „Neunte". —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner giebt sein Concert für Bayreuth in Berlin am 24. Zur Aufführung gelangen: aus „Tristan und Isolde" Liebestod und Verklärung, Vorspiel und Schluß, und aus der „Götterdämmerung" Vorspiel, Siegfried's Tod und Schlußscene. Da zu diesem Concerte bereits alle Billette vergriffen sind, findet am darauf folgenden Vormittage eine Wiederholung desselben statt.

— Liszt wird von Ende dieser Woche ab Weimar ungefähr drei Wochen lang wieder verlassen. Er wird sich zunächst nach Hannover begeben, um in einem Concert für das Eisenacher Bachdenkmal mitzuwirken, am 26. in Hannover der Aufführung seiner „Heiligen Elisabeth" beiwohnen und sich alsdann, einer Einladung des Königs von Holland folgend, nach Schloß Loh in Holland begeben, wo er bis Mitte Mai zu verweilen gedenkt. —

— Tenorist Ernst verabschiedete sich von Leipzig am 15. als Lohengrin unter höchst herzlichen Ovationen, um seiner neuen Stellung an die Berliner Hofoper zu folgen. —

— Franz Dupont, Capellm. des Stadttheaters zu Nürnberg, ist am 23. März ist am 23. März im Alter von 53 Jahren gestorben. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Anton Urspruch, Op. 3. Sechs Lieder für Mezzosopran oder Tenorbaryton und Pianoforte. Leipzig, Kistner. —

Der auch als Claviervirtuose rühmlich bekannte jugendliche Autor, dessen warm empfundene, interessante, meist in streng canonischer Form gesetzte „Rosenlieder" in letzter Zeit als Beilagen zu d. Bl. erschienen, widmet dem Gesang pflegenden Publikum wiederum ein Heft wohlgelungene Spenden. Wie durch jene zieht auch durch diese 6 Nrn. eine Lebensfrische, Gefühlstiefe und eine Verstandesreife, wie sie auf diesem Gebiete bei den fähigsten, hervorragendsten Epigonen in nicht viel höherem Grade gedacht werden können. Ansprechende und originelle Erfindung in den Gesang- und Begleitungmotiven, formgewandte Durcharbeitung, angemessene, sinnreiche Declamation, frappant treffende Charakterisirung zeichnen jeden einzelnen Satz dieses Opus vor vielen anderen Erzeugnissen auf diesem Gebiete vortheilhaft aus und etwa nur in den Gesangwerken von Brahms ließe sich ein Pendant hierzu finden. Die meistentheils lyrischen Texte sind von Heine, Betty Paoli, W. Müller und Lenau. Nr. 2 „Deine weißen Lilienfinger" dürfte durch harmonischen Reichthum, Nr. 4 „Im tiefsten Innern ein süßes Erinnern" durch fesselnd melodischen Fleiß, Nr. 5 „Es streckt der Wald" durch pikante Rhythmisirung noch von besonderem Interesse sein. —

Gottbold Kunkel.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Humoreske von Bernhard Vogel.

Leipzig, den 30. April 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Eine gekrönte Preisschrift.

Das Preisausschreiben, abzielend auf eine erschöpfende, sachgemäße, allgemeine lesbare Darstellung von Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" in seinem Verhältniß zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung, hat, wie bereits s. Z. mitgetheilt worden, den Erfolg gehabt, daß die Arbeit des Dr. Ernst Koch, Professor an der K. S. Fürsten- und Landesschule zu Grimma, mit dem Preise gekrönt werden konnte. Sie liegt jetzt im Verlage von Kahnt in Leipzig im Drucke vor und das Publikum erhält nun Gelegenheit, dem Urtheilsspruche der Prüfungscommission entweder beizupflichten oder nicht.

Letzteres dürfte kaum denkbar sein: ist ja doch die Schrift mit einer Gründlichkeit, Vertrautheit mit allen einschlägigen Quellen und zuverlässigen Urtheilskraft geschrieben, daß von den fachmäßigen Germanisten kaum Einer die Aufgabe zweckentsprechender und trefflicher lösen würde, als Koch es gethan, geschweige denn, daß eine Laie mit stichhaltigen Ausstellungen an die Schrift herantreten könnte. K. ist Fachmann im vollem Sinne des Wortes, dies fühlt man der ganzen Art seiner Darstellung sofort an; sie ist durchweg klar, zielbewußt, kraftvoll, die Hauptsache unbewegt fest im Auge behaltend und nirgends der Versuchung weichend, an Stelle des Positiven flunkernden Conjecturen das Feld zu überlassen. Ist es nun schon ein Vortheil, daß ein Berufener dem großen deutschen Volke die Wege bahnt zu durchdringender Erkenntniß des epochemachenden „Nibelungenringes", so verknüpft sich zugleich mit ihm zugleich die erfreuliche Wahrnehmung: die hochmüthige Anmaßung, mit der vor zehn, zwanzig Jahren deutsche Professoren — wir erinnern nur an Jahn — Wagner's dichterisches Schaffen zu betrachten liebten, der Dünkel, mit welchen Literarhistoriker, z. B. Kurz, den Poeten Wagner behandelten, der näselnde, mäkelnde Schulmeisterton sind nunmehr gewichen einer frischen und herzlich sich äußernden Würdigung des Wagner'schen Schaffens selbst unter Philologen, und nachdem ein Professor Nitzsch so geistvolle Einblicke in Wagner's Genius gethan, vermittelt ein zweiter deutscher Professor uns auf das Befriedigenste den Zusammenhang tausendjähriger Mythen mit einem Kunstwerk der Gegenwart.

In der That herrliche Beweise für das fesselnfreie Streben deutschen Gelehrtenthums, welchem die Kunst neuerdings so beträchtliche Anregung und Unterstützung zu danken hat.

Koch theilt seine Schrift in vier Abschnitte, der erste behandelt die altnordische Sage von den Nibelungen, der zweite die moderne Nibelungendichtung bis auf Wagner, der dritte bringt den Inhalt der Wagner'schen Nibelungendichtung, der vierte deren nähere Charakteristik. Jedes dieser vier Capitel ist reich an Gehalt und fesselnd durch frische Darstellung, jeder gebildete Deutsche wird sich der Koch'schen Schrift als eines geistvollen Commentars zu Wagner's „Nibelungen" bedienen können. Um eine Probe von dem sie beherrschenden Geiste zu geben, möge ein Theil des Schlußcapitels (Charakteristik der Wagner'schen „Nibelungendichtung") an dieser Stelle Platz finden. —

„Wenn Wagner einen großen Theil des Nibelungenstoffes in weiser Beschränkung unbenutzt gelassen hat, so ist er in Bezug auf den Anfang weiter zurückgegangen, als irgend einer seiner Vorgänger. Er hat die ersten Capitel der Völsungasaga poetisch verwerthet und eine höchst anziehende Darstellung des Wälsungengeschlechtes vor Siegfried geschaffen. Er bringt die beiden Geschwister Sigmund und Signy mit den aus dem deutschen Epos bekannten Namen Siegmund und Sieglinde auf die Bühne und läßt aus ihrer den göttlichen Gesetzen hohnsprechenden Geschwisterehe den Sieg-

fried selbst (nicht den Sinfjötli) hervorgehen; somit ist der bedeutendste Held des Geschlechtes von doppelter Seite her eine Wälsungennatur. Wälse aber ist nach Wagners, die Perspective des nordischen Berichtes auch hier wieder verkürzender Darstellung Niemand anders als Wotan selbst. Andrerseits hat der Dichter auch das Wenige, was die Edda über Brunhilds Geschichte vor ihrer Versenkung in den Zauberschlaf erzählt, mit großem Geschick in den Gang der Ereignisse verwebt. Die Edda berichtet, daß die Walküre Brunhild in der Schlacht gerade denjenigen gefällt, dem Wotan Sieg verheißen und dafür den Andern gerettet habe, dem Niemand Schutz gewähren wollte. Die Walküren waren aber Odins Wunsch-d. h. Adoptivtöchter. Wagner macht seine Brunhilde zu Wotans leiblicher Tochter; der Held, den Wotan zu fällen befiehlt, ist Siegfrieds Vater Siegmund; Brünnhilde will anfangs diesen Befehl vollziehen, wird aber dann durch ihre innige Theilnahme an Siegmunds Schicksal und durch den Gedanken, daß Wotan im Grunde seines Herzens nichts erwünschter sei als des Wälsungen Sieg, zum Ungehorsam verleitet. Nun tritt allerdings Wotan selbst dazwischen und Siegmund fällt, aber Brünnhilde rettet das Kind desselben, sie rettet für sich, ohne es damals vor dem Strafgerichte zu ahnen, den künftigen Bräutigam. Was in der Völsungasaga als vereinzelte Notiz von einer Walküre sich findet, die über den noch ungebornen Völsung waltet und später seine Gattin wird, das hat Wagner auf die Walküre Brünnhilde übertragen und dadurch schon hier unser Interesse für die dereinstige Vereinigung der beiden edelsten Personen auf das Lebhafteste erregt.

Wie die Bemessung, so ist auch die Vertheilung des Stoffes charakteristisch und ein Beweis von Wagners Dichternatur. Fouqué behandelte den Stoff bis zu Brunhilds Tode in einem einzigen Drama, Hermann brauchte zwei Dramen dazu, Wagner hat den Stoff auf vier vertheilt. Das erste Drama, das Vorspiel „Rheingold", enthält die Vorgeschichte des Schatzes bis zur Verwandlung Fafners in einen Drachen. Keiner von Wagners Vorgängern hat diesen Stoff dramatisch gestaltet; sie alle haben nach dem Vorgange der ältern Edda sich begnügt, diese Partie einer der handelnden Personen als Erzählung in den Mund zu legen. Bei Wagner treten Götter, Riesen und Zwerge vor unsern Augen auf und streiten sich um den Besitz des der Tiefe des Rheins entrissenen Goldes. Die Zwerge werden Nibelungen genannt. Im mittelalterlichen Epos haben bekanntlich sowohl die Zwerge als auch die Burgunden diesen Namen und der Titel „Nibelungenlied, Nibelungennoth" hat nur Berechtigung, wenn man die Burgunden als Nibelungen auffaßt. Auch in der nordischen Ueberlieferung werden Gjuki's Söhne Niflungen genannt. Wagner hat diesen Namen auf die Zwerge beschränkt und damit passend die Bewohner des Erdinnern, die Bewohner Nibelheims bezeichnet. Im zweiten Drama „Die Walküre" sehen wir, wie Brünnhilde, Wotans liebste Tochter und Vertraute, gegen des Vaters Befehl und doch in Uebereinstimmung mit seinem innersten Herzenswunsche, den Wälsung Siegmund zu retten versucht und dafür von dem zürnenden und doch sie darum noch mehr liebenden Vater bestraft wird. Das dritte Drama „Siegfried" (früher hatte es Wagner „Jung Siegfried" betitelt) enthält die Ruhmesthaten Siegfrieds, also die Gewinnung des Hortes und die Erweckung Brünnhildens. Hier ganz besonders finden sich tief ergreifende Gedanken, wie sie nur in einem deutschen Gemüthe entstehen konnten. Das viete Drama war früher „Siegmunds" Tod betitelt und wir errathen sofort seinen Inhalt. Jetzt aber nennt es der Dichter „Die Götterdämmerung". Die ernsten Nordmänner bezeichnen mit diesem Ausdrucke den Kampf zwischen Licht und Finsterniß, der einst in Folge der immerhin zunehmenden Macht des Bösen eintreten und mit dem Untergange der auch selbst nicht schuldlosen Götter enden werde. Wagner hat diese Weltanschauung des alten Nordens in seine Dichtung verwebt und ihr so einen Gehalt von sittlicher Hoheit gegeben, der jeden für wahrhaft Gutes und Schönes empfänglichen Menschen anziehen unb fesseln muß. Er läßt nicht bloß Siegfried und alle, die an seinem Tode schuld sind, untergehen; er hat von Anfang an die Götter als schuldig dargestellt; hätten die Götter des Goldes sich nicht bemächtigt sondern es dem Rheine zurückgegeben, so wäre sein verderblicher Einfluß den Menschen gar nicht bekannt geworden; er kann also die gestorbene Brünnhilde nicht, wie er es in seinem ersten Entwurfe Siegfrieds Tod gethan, zu Allvater zurückkehren lassen, nein, auch Wotan und die andern Götter müssen untergehen, um ihre Schuld zu büßen: wie die Gluth von Brünnhildens Scheiterhaufen erloschen ist, da bricht am Himmel eine röthliche Gluth aus; sie bedeutet, daß die Götterburg mit all ihren Bewohnern verbrennt.

Es wird wohl Niemand leugnen, daß die Vertheilung des außerordentlich reichen Stoffes auf die vier Dramen eine sehr glückliche ist. Jedes behandelt einen Sagentheil, der für sich allein schon unser Interesse in Anspruch nimmt. Aber so reich auch jedes derselben vom Dichter ausgestattet ist, so hat er doch über der Vielheit der Theile nie die Einheit des Ganzen vergessen. Seine Dichtung ist ausgezeichnet durch die Einheit der Idee und durch die Einheit der Personen.

Was zunächst die Idee betrifft, so veranschaulichen alle vier Dramen die Wirkungen des Fluches, den der Zwergenfürst auf den von ihm geschmiedeten und widerrechtlich ihm entrissenen Ring gelegt. Im ersten Drama fällt der Riese Fasolt im Kampfe um den Ring. Im zweiten strebt Wotan vergebens die Wirkung des Fluches auf die Götter abzuschwächen: den Sohn, den er zur Gewinnung des Ringes sich erzogen hatte, muß er fallen lassen; die Tochter, die mit ihres Wissens Rath ihm beistehen sollte, muß er in Zauberschlaf versenken. Im dritten Drama stirbt Fafner der Riese, der nur um des todten Besitzes zu freuen zu können, in einen Drachen sich verwandelt hatte; es stirbt Mime, den die Goldgier zu Mordanschlägen gegen Siegfried angetrieben hatte. Im vierten Drama endlich gehen die sämmtlichen Hauptpersonen Siegfried, Gunter, Brünnhilde, Hagen in Folge des Nibelungenfluches unter und unmittelbar darauf vergeht das Göttergeschlecht. Wie im ersten Drama zuerst die Rheintöchter aufgetreten waren als Hüterinnen des Goldes, so kommen sie auch am Schlusse des vierten auf die Bühne und nehmen wieder Besitz von dem Golde, das so unendlich viel Unheil auf der Welt gestiftet. Daher ist der Gesammttitel für alle vier Stücke „Der Ring des Nibelungen" ebenso richtig, wie bei Raupachs nur ein Drama, aber doch die ganze Sage bis zu Kriemhilds Tode umfassender Dichtung der Titel: „Der Nibelungen-Hort".

Auch in der Zeichnung der Personen zeigt sich bei unserm Dichter die Einheit des Ganzen. Denen, welche die ganze Sage auf die Bühne gebracht haben, kann man den

Vorwurf machen, daß der Charakter der Kriemhild nothwendig mit der Zeit sich ändern müsse, das Kriemhild vor dem Tode ihres ersten Gemahls ganz anders zu zeichnen sei als nach ihrer Verheirathung mit Etzel, ja daß sie auch körperlich eine andere Erscheinung werden müsse. Wagner hat diese, nicht für den Epiker, wohl aber für den Dramatiker höchst bedenkliche Schwierigkeit einfach umgangen. Er hat gar keine Rächerin Kriemhild. Seine Kriemhild, er nennt sie nach der nordischen Ueberlieferung Gutrune, tritt nur im vierten Drama auf; sie ist in dem kurzen Zeitraume von drei Tagen Braut, Gattin und Wittwe; die ihr den Gemahl gemordet, gehen alle ohne ihr Zuthun unter; auch darf sie gar nicht an Rache denken, denn sie selbst ist von Schuld nicht frei. Dagegen erscheint Brünnhilde vom zweiten Drama bis zum vierten. Allein das vierte schließt sich unmittelbar an das dritte an, und wenn auch zwischen dem zweiten und dritten ein Zeitraum von zwanzig Jahren zu denken ist, so ist das doch für Brünnhilde gar keine Zwischenzeit; sie schläft unterdessen und als sie wieder erwacht, ist sie dieselbe jugendliche Erscheinung, die sie vor zwanzig Jahren gewesen war. Daß aber Götter, Riesen und Zwerge stets dieselben bleiben, das brauche ich wohl nicht weiter auszuführen.

Wir kommen zu dem Punkte, in dem Wagner am originellsten sich gezeigt. Er hat mit vollem Bewußtsein grade den mythischen Theil der Sage dramatisirt. Fouqué schloß sich an die altnordische Darstellung an; bei ihm erscheinen zwar nicht Götter, wohl aber der Drache Fafner und zwei Vögel redend auf der Bühne. Hermann, der aus den deutschen Quellen schöpfte, führte Riesen, Zwerge und Meerfrauen den Zuschauern vor Augen, während er den Drachenkampf nur beschreiben ließ und somit das Erscheinen des Drachen auf der Bühne vermied. Raupach beginnt sein Drama mit des Zwergenkönigs Aeußerungen über das eben schwächer werdende Gebrüll des von Siegfried hinter der Scene bekämpften Drachen. Kurz sie alle haben nichtmenschliche Gestalten der Sage benutzt, haben sich aber damit in Widerspruch gesetzt zu unserer aufgeklärten Zeit; am wenigsten noch Fouqué, dessen ganze Dichtung einen so altnordischen Charakter trägt, daß man jene Gestalten, als ob es sein müßte, ohne Kritik an sich vorüberziehen läßt; ganz bedeutend aber Hermann und Raupach. Beide lassen erst diese fabelhaften Wesen vor unsern Augen erscheinen und doch machen sie uns nachher klar, daß die Zeit, in der wir uns befinden, eine historische ist. Bei beiden Dichtern spielt Etzel eine Hauptrolle, und der Gegensatz, den Etzels Heidenthum zu Kriemhilds christlichem Bewußtsein bildet, ist bei ihnen für die Entwicklung der Handlung von großer Wichtigkeit. Wie können aber wir, die wir nicht mehr den kindlichen Glauben haben wie unsre Vorfahren zur Zeit als das Nibelungenepos entstand, auf der einen Seite wirklich existirend gedachte Personificationen des heidnischen Glaubens, auf der anderen den Kampf heidnischer und christlicher Bildung in einer und derselben Dichtung für vereinbar und erträglich halten? Wagner hat Recht daran gethan, daß er alles, was auf Christenthum auch nur entfernt Bezug haben konnte, wegließ. Er hat gar keine historische Zeit im Sinne. Das, was er dem denkenden Zuschauer zum Bewußtsein bringen will, hat, wie das ja bei jeder wahrhaften Poesie der Fall ist, Geltung für alle Zeiten. Der Fluch des Goldes, die Unbeständigkeit einer auf Unrecht erbauten Herrschaft, die Glückseligkeit, welche die Liebe auch in den schwersten Lagen des Lebens verleiht, das alles sind Ideen, die der Dichter durch Stoffe aus beliebiger Zeit anschaulich machen konnte. Er hat diejenige Zeit dazu gewählt, die uns aus den Märchen unserer Kinderjahre vertraut ist. Wie die Lieblichkeit Dornröschens und Schneewittchens, wie die köstliche Naivität dessen, der auszog das Fürchten zu lernen, uns immer wieder Freude machen, wenn wir auch längst über die Zeit der kindlichen Gläubigkeit hinaus sind, so hat Wagner in seiner Dichtung Gestalten und Zustände der altnordischen und somit auch der altdeutschen Mythologie uns vor Augen geführt, die eben weil sie gar nichts historisches an sich haben, nicht unsre Kritik herausfordern, sondern uns in eine Märchenwelt versetzen, wo zwar vieles möglich ist, was die heutige Naturwissenschaft als unmöglich erwiesen, wo aber nichts geschieht, was dem sittlichen Bewußtsein des Menschen widerspräche.

Wagner hat die Waberlohe auf die Bühne gebracht; Siegfried durchdringt die feurige Gluth, obgleich er damals noch verwundbar war, einzig darum weil er sich nicht fürchtet, er gesellt sich in Liebe zu der ihn liebenden Brünnhilde, und als er später in Gunthers Gestalt zu ihr kommt, da muß sie an seiner Seite sich lagern, einfach darum, weil sie nach dem Verluste ihres Magdthums ein schwaches menschliches Weib geworden. So erspart uns der Dichter die unschönen Athletenstückchen, die der mittelalterliche Epiker von Siegfried erzählt; er erspart uns vor allen Dingen den unser sittliches wie unser ästhetisches Gefühl verletzenden Ringkampf im Brautgemache. Wagner hat gerade durch das Vorführen der märchenhaften Waberlohe die Handlung vereinfacht und verschönert; ja er hat es dadurch möglich gemacht, daß Siegfried wie Brünnhilde sittlich größer dastehen, als im alten Epos und in den meisten der modernen Nibelungendichtungen.

Wagner hat die Götter auf die Bühne gebracht. Die nordischen Quellen der Sagen erzählen von drei Göttern, welche einem Zwerge Gold raubten, um Buße zahlen zu können; dann tritt im Fortschritt der Erzählung der Einfluß der Götter wieder zurück; nur hier und da heißt es, daß ein einäugiger Mann im blauen Mantel und mit breitem Hute den Wölsungen erschienen sei und man sage, daß dies der Gott Odin gewesen. Wagner hat seinen Wotan durchaus in den Vordergrund gestellt; derselbe tritt abgesehen vom vierten in allen Dramen auf und ist die ganze Dichtung hindurch mit seinem ganzen Sein an den Ereignissen betheiligt. Wagner ist über das, was die Sage berichtet, weit hinausgegangen. Er hat, und ist dies ein wahrhaft großartiger Gedanke von ihm, die Götterdämmerung, von der die Götterlieder in der Edda uns erzählen, in ursächlichen Zusammenhang gebracht mit der Heldensage. Die Brücke zu diesem Aufsteigen von der Heldensage zur Göttersage fand sich in der unverkennbaren Aehnlichkeit des liebenswürdigen Heldenjünglings Siegfried mit Baldr, dem Sohne Odins. Dieser ist so schön und licht von Antlitz, daß leuchtender Glanz von ihm ausgeht; er ist der beste, weiseste und mildeste von allen Göttern, der Liebling aller Geschöpfe; er ist unverletzbar gegen jegliche Waffe; eine einzige von Niemand beachtete Staude, die Mistelstaude, kann ihm schaden; ein Zweig derselben, durch den bösen Loki gelenkt, trifft ihn zum Tode. Der Dichter indentificirt diesen Gott mit seinem Siegfried und wie in der Edda nach der Ermordung Baldrs die Götterdämmerung hereinbricht, so folgt bei Wagner der Untergang des Göttergeschlechts auf die Ermordung Siegfrieds. Der Norden wußte eine Menge einzel-

ner Göttergeschichten zu erzählen. Wagner hat alle die, welche sich in Beziehung zur Götterdämmerung bringen ließen, zum Theil mit den Worten der alten Lieder in seine Dichtung verwoben; die meisten hat er dramatisch dargestellt. So ist Wotans Verhältniß zur weisen Erda den Götterliedern entnommen; Erda bezeichnet die unerschaffne, unbebaute Erde, weit reicht ihr Wissen zurück; die Heraufbeschwörung Erdas unmittelbar vor Brünnhildens Erweckung ist dem Eddaliede vegtamskvidha (Lied des Wanderers) nachgebildet. Zu dem Wissenswettkampfe, den Wotan mit Mime anstellt, sind die Wafthrudnirssprüche (Vafthrudnismál) der Edda das Vorbild gewesen, zu dem Nornengesang der Anfang des einen Helgiliedes. Aber Wagner hat sich auch in den Göttergeschichten nicht sklavisch an das Ueberlieferte gehalten; er hat die stückweise und lückenhafte Ueberlieferung in harmonischen Einklang zu bringen verstanden; er hat ungenügende Motivirungen durch genügende ersetzt. So erzählt die Heldensage, daß drei Götter einen Otter getödtet, daß dieser Otter ein Mann gewesen und daß sie nun für diesen Todtschlag Wergeld hätten zahlen müssen. Diese Geschichte bot zu wenig poetisches Interesse, als daß der Dichter in den Anfang seiner großartigen Entwickelung sie hätte stellen können; die Verschuldung der Götter mußte besser motivirt werden. Wagner fand die bessere Motivirung in einem Abschnitte der jüngeren oder prosaischen Edda. Dort heißt es: Odin hatte auf Loki's Rath von den Riesen eine mächtige Burg sich bauen lassen; zum Lohn hatte er ihnen allerdings die Freia versprochen, er hoffte aber die Riesen würden zur bestimmten Zeit nicht fertig sein; allein das Werk wuchs und es ward den Göttern angst, daß sie Freia, die Göttin der Schönheit und Liebe verlieren müßten; da nöthigten sie den Loki, der zu der Sache gerathen, die drohende Gefahr abzuwenden; Loki wußte die Vollendung des Baues zu hintertreiben; der Riese gerieth in Riesenzorn und die Götter achteten nun die geschwornen Eide nicht mehr: der Donnergott zerschmetterte ihm mit seinem Hammer das Haupt. Ich brauche nicht im Einzelnen nachzuweisen, mit welchem Geschick Wagner die verpfändete Freia an die Stelle des erschlagenen Otter gebracht; nur darauf muß ich aufmerksam machen, daß er die Freia mit Iduna identificirt hat, mit der verjüngenden Göttin, welche die Aepfel wahrt, deren Genuß die Götter in stets blühender Jugend erhält. Berichtet doch von Iduna dieselbe jüngere Edda, daß sie einst wirklich von den Riesen entführt worden war. Und nun halte man zusammen: die Freude Wotans, als die Burg vollendet, und das Entsetzen der Götter, als sie mit Freia's Entfernung grauhaarig, alt und schwach geworden — das Verlangen des in Liebe zur Freia entbrannten Fasolt und die Goldgier seines Bruders Fafner — die Rohheit, mit der Freia gleich jenem Otterbalge gehüllt wird, und die Wuth der Götter, die kaum durch Wotan, den Hüter der Verträge, von einem Angriffe gegen die Riesen abgehalten werden — Wotans Zögern den Ring noch herzugeben, die Angst der Götter, daß sie für immer in Schwachheit vergehen müßten, die Mahnung der weisen Erda — und man wird gestehen, daß diese Göttergeschichte in schönerer Weise nicht dramatisirt werden konnte.

Es würde zu weit führen, wenn ich all die einzelnen Züge aufzählen wollte, die Wagner den altnordischen Göttergeschichten entnommen. Er hat aber auch andere Quellen mythologischen Wissens benutzt. Im Anschluß an den heute noch nicht erloschenen Glauben, daß man im Schlafe von einem Alben belästigt und geängstigt werden könne (Albdrücken), hat der Dichter die nächtliche Scene gebildet, wo der Albenfürst seinen schlafenden und doch ihn hörenden Sohn zur Treue ermahnt. Die beiden Raben, welche Wotan auf Kunde aussendet, sind bereits in der Edda vorgebildet; gewiß aber hat der Dichter zugleich die Sage von Kaiser Barbarossa im Kiffhäuser vor Augen gehabt, die selbst nichts anderes ist, als eine Historisirung des alten Wotanmythus. Daß Loge den auf seine Verwandlungskunst pochenden Alberich gerade dadurch betrügt, daß er ihn erst die Gestalt eines recht großen, dann die eines recht kleinen Thieres annehmen läßt, wen erinnert das nicht an das hübsche, aus dem französischen Texte des Perrault uns zugekommene Mährchen vom gestiefelten Kater, wo die Katze den wilden Mann überredet, sich in eine Maus zu verwandeln, um ihn dann aufzufressen? Auch die prächtige Scene, wie Mime mit dem betäubenden Tranke zum Drachentödter tritt und trotz aller Mühe von seinen Gedanken nicht das Geringste verbergen kann, ist nicht in der nordischen Mythologie begründet; wohl aber kommt in der bekannten Posse „Doctor Faust's Hauskäppchen" von F. Hopp eine lustige Person vor, welche dadurch, daß sie sich ein angeblich von Doctor Faust herstammendes Zauberkäppchen aufsetzt, Jedermann zwingen kann auf ihre Fragen ohne alles Falsch und in aller Vollständigkeit zu antworten*); gewiß hat eine Erinnerung daran, wenn auch unbewußt, den Dichter zu seiner wie von selbst sich ergebenden Steigerung der Wirkung des eben genossenen Drachenblutes veranlaßt; der nordische Sigurd versteht die Sprache der Vögel, Wagners Siegfried versteht die Sprache der Menschen, wenn sie auch noch so sehr sich bemühen unverstanden bleiben.

So ist denn der Inhalt der gesammten großen Dichtung durchaus märchenhaft oder um wissenschaftlicher zu reden, mythisch und nur in einer solchen Dichtung hat eine Gestalt, wie Siegried, wie Brünnhilde den gebührenden Platz Wie paßt ein Weib, das ursprünglich Walküre gewesen, wie paßt ein Held, der göttlicher Abstammung sich rühmen kann, in einen historischen Zusammenhang? Wagner hat es als ein Dichter mythischer Zustände offen heraus sagen dürfen: Siegfried ist ein Enkel Wotans; Brünnhilde, die ihm bestimmte Braut, ist dem Bunde des Himmelgottes mit der Mutter Erde entsprossen; die Waberlohe ist der in seine ursprüngliche Natur zurückverwandelte Gott Loge. Ja Wagner ist noch weiter gegangen. Er kennt keine Burgunden, sondern nur ein Geschlecht, das nach dem verstorbenen Gibich sich Gibichungen nennt. Da ist denn Hagen kein mittelalterlicher Lehnsträger, der aus Treue die verletzte Ehre seiner Lehnsherrin zu rächen sucht, sondern er ist, und hier hat Wagner mit großem Geschick die vereinzelte Notiz der Thidrekssaga benutzt, die Frucht der Umarmung, zu welcher der Zwergenkö-

*) Diese Posse erschien gedruckt zu Wien 1843 und wird immer noch, auch in Norddeutschland, manchmal aufgeführt, so erst neuerdings in Leipzig. Wie der Dichter auf den Einfall gekommen, ein solches Zauberkäppchen auf die Bühne zu bringen, läßt sich nicht mehr nachweisen. Der Verleger von Hopps Dichtungen, Herr Josef Klemm in Wien (Wallishauser'sche Buchhandlung) hat mir mitgetheilt, daß in den Possen früherer Jahre nicht selten der Hanswurst mit einer unsichtbar machenden Kappe, der aus Zwergensagen bekannten Nebelkappe aufgetreten sei. Sollte das Hoppsche Käppchen nur eine Verfeinerung und Modernisirung dieser Nebelkappe und der Name des berüchtigten Schwarzkünstlers nur hinzugefügt sein, um der Sache mehr Ansehen zu verschaffen? Die Faustsage wenigstens kennt ein solches Käppchen nicht.

nig Alberich Gibichs Gattin einst genöthigt hatte. Hagen ist also Gunthers Stiefbruder und tritt als solcher nicht zu der Blutbrüderschaft, die Gunther und Siegfried mit einander schließen; er ist der Sohn des auf die Wiedergewinnung des Ringes gierig bedachten Zwerges und somit ein natürlicher Feind aller derer, die an dem Besitze des Ringes sich erfreuen.

Großes hat Wagner geleistet. Weit davon entfernt, die zusammenhängende Erzählung unsres deutschen Nibelungenliedes einfach zu dramatisiren, hat er den ganzen Sagenstoff, so zerstreut auch die einzelnen Stücke desselben liegen mochten, in den Bereich seiner dichterischen Intuition gezogen; ja er hat die mannichfaltigen in den beiden Edden überlieferten Erzählungen von den Göttern zu einem gewaltigen, dem Heldenschicksale parallel laufenden Götterschicksale vereinigt; er hat Siegfrieds Ursprung an das Leben der Götter, der Götter Ende an das Ende Siegfrieds geknüpft. So ist denn sein „Ring des Nibelungen" nicht nur eine der schönsten Neubearbeitungen des Nibelungenstoffes, sondern eine Schöpfung von kühner Originalität, ein gewaltiges Denkmal deutschen Dichtergeistes." —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ernst Frank, Op. 6. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Wien, Gotthard. 15 Ngr. —

Frank hat Gedichte von H. Ling, Petöfi und Tennyson gewählt, die sich vermöge ihrer musikalisch-lyrischen Stimmung ganz gut zum Gesang eignen. Daß wir diese selbstverständliche Sache dennoch wieder erwähnen, geschieht aus dem Grunde, weil noch immer viele Componisten schon hierin Fehlgriffe thun und in Folge dessen nur Fehlgeburten zu Tage fördern. Die in den ersten vier Liedern vorwaltende wehmuthsvolle Stimmung ist entsprechend in elegisch gehaltener Melodik zum Ausdruck gebracht und die Gesangstimme gut declamatorisch gehalten, ohne in trockene Recitationen zu verfallen. Eine gut gewählte einfache Begleitung in Nr. 1, 3 und 6 hebt und unterstützt den Gefühlsausdruck. Der Comp. scheint überhaupt bestrebt, so einfach als möglich zu schreiben. In Nr. 2, 4 und 5 ist aber die Pianofortestimme zu primitiv einfach gehalten, besteht meistens nur aus vereinzelt anzuschlagenden Akkorden mit fast beständigen Pausenunterbrechungen, sodaß der Sänger größtentheils halbe Takte ohne Begleitung zu singen hat. Dies kann man ebensowenig billigen, als die überladenen, mitunter fast concertirenden Begleitungsfiguren mancher Componisten, wo die Pianostimme gleichsam zum Hauptpart gemacht wird. Das einzig richtige Verhältniß ist aber in den meisten Fällen Coordination zwischen der Begleitungs- und Singstimme. —

Sch . . . t.

Correspondenz.

Leipzig.

Die bewunderungswürdigen Leistungen des blinden Orgelvirtuosen Carl Grothe erregten in einem von ihm am 1. April in der Nicolaikirche gegebenen Concert auch dieses Mal wieder das Erstaunen aller Kenner und Laien. Grothe begann mit der von Müller-Hartung für Orgel bearb. Einleitung zu Liszt's „Heiliger Elisabeth" und ließ später Bachs Fantasie und Fuge in Gmoll und einen selbstcomponirten Sonatensatz folgen. Derselbe gebietet nicht nur vollkommen über die erforderliche Technik, sodaß auch die schwierigsten Passagen stets mit virtuoser Sicherheit hervortreten, sondern hat außerdem, wie schon früher bemerkt, einen Vorzug vor vielen sehenden Organisten in der plastischen Gestaltung des Toninhalts. So manche selbst tüchtige Spieler lassen eine Fuge wie einen Tonstrom an uns vorüberrauschen, in dem weder Thema, noch Gegenthema klar hervortritt. Grothe weiß nicht nur diese Gegensätze sondern auch die Nebengedanken der anderen Stimmen so deutlich und klar vorzuführen, daß man stets sämmtlichen Stimmen ohne Mühe folgen kann. Dabei spielte er namentlich die Fuge mit einer mächtig ergreifenden Begeisterung, welche den erhabenen Geist des alten Sebastian in seiner wahrhaft edlen Gestalt erscheinen ließ. In dem von ihm selbst componirten Sonatensatze mit einem recht zarten, ansprechenden Thema bekundete der junge Mann auch recht anerkennenswerthes Compositionstalent, das sicherlich die Orgelliteratur noch bereichern wird. Außer seinen Vorträgen hörten wir eine Violoncell-Cantilene von Locatelli, welche Kammermus. Böckmann aus Dresden nebst einem Arioso von Merkel mit großem edlem Gesangton seelenvoll vorführte. Frl. Redeker sang drei innig ergreifende geistliche Lieder von Alex. Winterberger und Hr. v. Kieter aus Dresden lobenswerth Stradella's Kirchenarie, litt jedoch leider an Indisposition, die namentlich in der höheren Tonregion von beeinträchtigender Wirkung war. Die Orgelbegleitung zu den Liedern und Violoncellpiecen hatte Hr. Organist Papier übernommen. Einige Register des schönen Instruments scheinen arg verstimmt zu sein und erfordern baldige Abhülfe. — Sch . . . t.

Meiningen.

Trotz der gewaltigen Nachwehen unseres furchtbaren Brandunglücks war man Dank der Unermüdlichkeit unseres bewährten Hofcapellm. Emil Büchner den ganzen Winter hindurch rastlos bemüht, durch rege Pflege der Kunst jene Katastrophe möglichst vergessen zu machen. In den vier größeren Winterconcerten gelangten in durchgängig wohlgelungener, ja zumeist ganz vorzüglicher, glanzvoller Ausführung zu Gehör im ersten Concerte: Bach-Aberts Präl., Choral und Fuge, Andante aus Mozarts Cdurquartett in verstärkter Besetzung, Cherubinis Abencerageouv. (bekanntlich eine Glanzleistung unserer Hofcapelle), Rubinsteins Violinromanze und Caprice (vom Concertm. Fleischhauer mit vielem Ausdruck und großer technischer Leichtigkeit vorgetragen) und Beethovens Adursymphonie. Bekanntlich wäre Büchner, welcher seine Studien unter Mendelssohn gemacht, was dessen Auffassungsweise anlangt, schon deshalb in gewissem Sinne als Autorität zu betrachten, zeigte nicht auch seine anderweitige außergewöhnliche Intelligenz, daß wir in ihm einen der gründlichsten Kenner unserer Classiker anzuerkennen haben. — Das zweite C. am 25. Dec bot, der neueren Richtung Rechnung tragend: Ouv. zum „Fl. Holländer", Schumanns Clavierconcert, nebst „Abendstern" von Wagner-Liszt, Walzer von Chopin und Polonaise von Weber, vorgetr. vom Hofpianisten Th. Ratzenberger aus Düsseldorf, ferner 2 Märsche von Schubert-Liszt, Litolffs Ro-

bespierreouv. und nord. Suite von Hamerlik. Beide Ouverturen und Märsche wurden trefflich executirt und fanden sehr lebhaften Beifall; von der ziemlich schwierigen Suite gefiel besonders „Volkslied" und „Brautmarsch". Ratzenberger ist hier ein sehr gern gehörter Gast, welcher sich auch diesmal durch sein wohldurchdachtes Spiel großen Erfolg errang. — Im dritten C. am 16. Febr hörten wir Schumanns „Ouv., Scherzo und Finale", Var. aus Beethovens Adurquartett, Hebridenouv. und Mozarts Cdursymphonie — Das vierte C. endlich brachte die Oberonouv. mit außerordentlichem Erfolg, Clavierstücke von Mendelssohn, Schumann („Kinderscenen") und Chopin (And. spianato), 2 Sätze aus dem Esdurtrio von Bargiel, Wagners Faustouverture und Rubinsteins Oceansymphonie (beide z. erst. M.). Noch nie hat hier ein Werk neuester Zeit bei seiner ersten Aufführung so großen Erfolg erzielt, als diese beiden Werke von Wagner und Rubinstein, ein sehr erfreuliches Zeichen, daß das concertliebende Publikum, obgleich hier sehr gering vertreten und gern durch Abwesenheit glänzend, doch den Werth neuerer Erzeugnisse kennen lernt und das Bestreben der hiesigen Hofcapelle zu lohnen weiß. Den Werken neuerer Richtung trotz so mancher entgegenstehender Schwierigkeiten hier ein günstiges Terrain gewonnen zu haben, ist eines der Hauptverdienste unseres strebsamen Capellmeisters, für welches wir ihm denn auch aufrichtigst dankbar sind. Ebenso war S. H. der Herzog entzückt über die Orchesterleistungen und ließ sowohl dem Capellmeister sowie der gesammten Capelle seinen besonderen Beifall aussprechen. Außer den vorerwähnten öffentlichen Concerten fanden noch mehrere Hofconcerte statt, in deren einem das schwedische Damenquartett mitwirkte. —

C. A.

Frankfurt a/M.

Am 28. Jan. veranstaltete Frl. Anna Rilke aus Töplitz im kleinen Saale des Saalbaus unter Assistenz von Frau Müller-Berghaus aus Wiesbaden, Frl. E. Grund und der HH. Heermann, B. Müller und M. Wallenstein ein Concert, in welchem sich die jugendliche Pianistin beim hiesigen Publikum auf das Vortheilhafteste einführte. Neben der schon recht bedeutenden virtuosen Gewandtheit, die bei Frl. Rilke glänzend hervortritt, hat die künstlerische Seite in ihr ebenbürtig Platz gegriffen. Auf alle Anwesende machte die klare, natürliche Auffassung der vorgetragenen Werke, die Wärme im Ausdruck, überhaupt das Gemüthvolle der unverfälschten Künstlernatur den angenehmsten, wohlthuendsten Eindruck. —

Im Saale des Kaufmänn. Vereines gab der ungar. Hirten-Schalmei-Virtuose Nagy Jakob am 1. Febr. ein recht besuchtes Concert. Auf diesem primitiven Instrumente eine solche Virtuosität zu erlangen, dazu bedarf es ohne Zweifel eines gehörigen Quantums von Geduld und Fleiß. Die gewagtesten Passagen, Trillerketten, gebrochene Accorde, Doppeltöne — worunter die Flötisten bekanntlich die möglichst schnelle Aufeinanderfolge von Octaven oder auch anderer Intervalle verstehen, sodaß die beiden Töne gleichsam zweistimmig erscheinen — alle diese Künsteleien kamen mit größter Sicherheit und Sauberkeit zum Vorscheine, sowie dieselben bei den berühmtesten Flötisten wie Drouet, de Vroye ꝛc. in nicht weit abstehender Vollendung ausgeführt wurden. Das meiste Interesse erregte Nagy Jakob durch eine Fantasie über ungarische Themen, in welcher er seinem für den ausdrucksvollen Vortrag doch etwas gar zu spröden Instrumente auch lyrische Momente einzuhauchen sich bestrebte. Seinen Leistungen folgte stets der lauteste Beifall, dem ich allerdings nur bedingungsweise beipflichten kann, denn nur die Meisterschaft der Behandlung ließ mich mit dem gellenden, spitzen Tone des sonst nicht salonfähigen Instrumentes in versöhnliche Stimmung bringen. Die HH. M. Wolff und Jul. Sachs betheiligten sich an dem instrumentalen Theile des Concertes durch würdige Ausführung einer Beethoven'schen Sonate und kleinerer Stücke für Violine und Piano. Frau Charlotte Reger, deren sonorer Tiefe (bis hinunter zum kleinen es) allseitige Anerkennung zu Theil wurde, trug verschiedene Gesänge vor, u. A. Schubert's „Am Meer", mit welchem sie besondern Succeß hatte. Hr. Aschaffenburg begleitete in bekannter, gewandter Weise. —

Rafael Joseffy kam dem Wunsche vieler Kunstinteressenten entgegen und ließ sich am 26. Jan. im kleinen Saale des Saalbaues noch einmal hören. Das Concert, welches er ganz allein gab, bot: Variations sérieuses von Mendelssohn, Fuge und Bourée von Bach, Gavotte von Padre Martini, Vivacissimo von Scarlatti-Tausig, „Novellette" und „Traumeswirren" von Schumann, Walzer von Schubert-Liszt, „Spinnlied" von Mendelssohn, Etude, Chantpolonais, Mazurka und Berceuse von Chopin, „Die Mühle" von Joseffy und Tarantella von Liszt. Die Frequenz von Seiten des Publikums veranlaßte den jugendlichen Virtuosen, am 3. Febr. noch ein zweites Concert zu geben, das nicht minder besucht war. Auch diesmal spielte er nur allein, und zwar: Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, Chromat. Fantasie von S. Bach, Allegro von Ph. E. Bach-Joseffy, Gavotte von S. Bach, Novellette in Ddur, „Vogel als Prophet" und „Warum" von Schumann, Menuett und Moment musical von Schubert; Etude in Cdur und Nocturne von Chopin, Ciaconetta und Valse von Joseffy, Spinnerlied aus dem „Fl. Holländer" von Wagner-Liszt, Campanella von Paganini-Liszt, 2. und 3. Satz von Beethovens Appassionata, sowie Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem „Sommernachtstrum" von Mendelssohn-Liszt. —

Am 2. Febr wiederholte der Cäcilienverein Bruchs „Odysseus" mit den Damen Ruzika vom hies. Stadttheater und A. Asmann aus Berlin; Hr. Henschel, ebenfalls aus der Hauptstadt an der Spree, sang die Baßpartie. —

Für die Mozartstiftung gab der „Liederkranz" sein alljährliches Concert diesmal am 4. Als Mitwirkende wurden genannt Frl. Prohaska sowie Willy und Johanna Heß, zwei mus. Wunderkinder, jetzt aus Heidelberg. —

Das neunte Museumsconcert brachte als Eingangsnr. eine Serenade von Jadassohn, ein Werk von äußerst kunstvoller und interessanter Factur; letzteres Epitheton dürfte dagegen auf die Erfindung der verwendeten Themen weniger anzuwenden sein. Frau Blume-Santer aus Mannheim sang die lange Oceanscene aus „Oberon". Obschon die Vortragsweise mancherlei Anerkennung verdiente, waren doch viele Zuhörer nicht unzufrieden, als sie die Schlußworte „Rettung, sie naht!" vernahmen, denn unbeschadet der Weber'schen Composition kann doch behauptet werden, daß eine „Scene" nur in „Scene" von richtigem Erfolge begleitet sein wird. Außerdem sang Frau Bl. 3 Lieder, worunter Hopffers „Dornröschen" am Meisten gefiel. — Popper, der gefeierte Wiener Vcellist, spielte ein Concert fantastique von Volkmann, das aber in der Form keineswegs der Ueberschrift entspricht. Durch ein Adagio von Boccherini und seine Papillon-Blüette elektrisirte P. in viel höherem Grade unser Publikum, er zeigte sich schließlich auch dankbar und trug auf allseitiges Verlangen noch ein Lied-Arrangement vor. — Zum Schluß wurde Haydn's Esdursymphonie in möglichster Vollendung vorgeführt. —

Das bei Gelegenheit eines Concertes von Pauline Lucca Gesagte fand in ihren Gastvorstellungen als Frau Fluth in Nicolai's „Lust. Weiber v. W." und als Margarethe in Gounod's „Faust" volle Bestätigung. Es wurde darauf hingewiesen, daß die gefeierte Sängerin „Talent mit Geist und Routine" verbinde, daß aber auch verschiedene Unvollkommenheiten in ihren sanglichen Leistungen, Fol-

gen mangelnder gründlicher Ausbildung, nicht zu verkennen seien. Als Darstellerin gebührt ihr vollste Anerkennung, wenngleich in manchen Scenen etwas zu viel Raffinement entfaltet und auf Kosten des Ensemble's die eigene Person zu anspruchsvoll auf den Isolirschemel der Bewunderung gestellt wurde. Die durch verschiedenerlei Provinzialismen und mitunter durch uncorrecte Vocalisation beeinträchtigte Deklamation läßt in Verbindung mit matter, farbloser Tongebung in der unteren, mit hartem, oft schrillem Intoniren in der oberen Stimmlage nicht jene Vollendung erkennen, die bei einer Sängerin von solchem Rufe mit Recht zu erwarten wäre. Mit einem Geiger, wenn er nur ganz selten ein wenig kratzen oder falsche Parasittöne streichen würde, ginge das Publikum sicherlich anders zu Gericht. In den „Lustigen Weibern" wie in Gounod's „Faust" sind die Shakespeare'schen und Göthe'schen Gestalten mehr als Silhouetten behandelt. Es bedarf in dieser Gedrängtheit des Operntextes, der hier nachgerade zum Gerippe zusammenschrumpft, allerdings einer schärferen, gedrungeneren Zeichnung der einzelnen Charaktere, aber keinenfalls können manche Uebertreibungen, die von manchen Künstlern zu vermerken sind, hierdurch gerechtfertigt werden. Anhaltend pathetisches Singen ermüdet und stört schließlich den Hörer, wenn auch nicht in dem Maße, wie eine umgekehrte Ausführung der Partien. Ueberall Licht und Schatten! Wo das eine zu scharf hervortritt, verschwindet das andere. In der ersten Darstellung gerirte sich Frau Lucca als Goßmann der Oper und gefiel in manchen Scenen im Allgemeinen recht. Die Einlage von „Mein Lied" fanden wir ungeeignet. In der zweiten waren einige Nrn. recht gelungen, z. B. die Kirchen- und Schlußscene, in welcher Frau Lucca durch leidenschaftliches Spiel und entsprechenden Gesang Alles zur Bewunderung hinriß, ferner das Duett des Siebel (Frl. Kiesling) und des Valentin (Hr. Brandes). Hr. Groß, gut disponirt, gab als Faust ein im Geiste des Sujets gehaltenes Bild dieser vielfach um- und mißgestalteten Figur; Hr. Robiçek personificirte nicht den deutschen auch nicht den Göthe'schen sondern den aalglatten, gewandten, französirten Mephisto, wie sich ihn die HH. Barbier, Carré und Gounod gedacht haben. Das Ensemble litt mitunter durch Uebereilung, denn Frau Lucca hatte es für überflüssig gefunden, irgend eine, auch nur flüchtige, Probe abzuhalten. —

Der Rühl'sche Verein veranstaltete unter s. Dirig. Franz Friedrich eine im Ganzen recht sorgfältige Aufführung von Rob. Schumann's „Paradies und Peri." Nichts trübte den Genuß; nur einige unmotivirt unmusikalisch laute Töne des Chortenors machten sich bemerkbar. Hr. Dir. Friedrich mag seine liebe Noth haben, um dieses Amalgam der verschiedenen Dialecte (Nord-, Süd-, Ost- und Westdeutschland ist vertreten) schließlich zu einem erträglich übereinstimmenden Klange zu vereinigen. Der Tenor schien uns diesmal stärker vertreten als in dem zweiten Concerte. Händel's „Alexanderfest" und eine Schubert'sche Messe werden für diese Herren zu uninteressant gewesen sein. „Paradies und Peri" ziehen mehr an und mögen der leidigen Eitelkeit junger, hoffnungsvoller Tenöre mehr schmeicheln. Der Baß im Chor war ungleich besser und correcter. Lobenswerth hielten sich Sopran und Alt, obwohl manche Nuance durch beide Stimmen mehr angedeutet als ordentlich ausgeprägt zum Vorscheine kam. Wohlgelungen waren die Chöre „Doch seine Ströme" und der Schlußchor des 1. Theils; ebenso der der Nilgenien „Hervor aus den Wassern"; auch der Chor der Houris und jener nach dem schönen Baßsolo „'s war eine Zeit" und der Chor der Seligen dürfen hierher gerechnet werden. Das Orchester, dem das Schumann'sche Werk bereits bekannt ist, fand sich diesmal besonders gut in der Begleitung zurecht, was in Anbetracht mancher rhythmischen und sonstigen Schwierigkeiten nicht zu verkennen ist. Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart genügte vollständig in der Sopranpartie; Frl. Dotter, geborne Frankfurterin, zeigte ihren Landsleuten, daß in den kleinen Residenzen Mitteldeutschlands die Pflege des Gesanges auf einer sehr achtungswerthen Höhe steht. Die Stimme, ein recht umfangreicher Mezzosopran, ist nicht gerade von großem Volumen, aber tüchtig geschult. Einzelne Sätze gelangen der strebsamen Künstlerin vorzüglich. Was Dr. Gunz betrifft, so steht das Urtheil über dessen hervorragende Verwendbarkeit hier ziemlich fest; er war ein würdiges Mitglied dieses Soloquartetts. Hr. Eugen Gura aus Leipzig, dessen Stimmmittel namentlich in der Mittellage von mächtiger Wirkung, wird, nach den Leistungen in diesem Concerte zu urtheilen, hier immer ein besonders gern gesehener und gehörter Gast sein. —

K . . . .

München.

Es war eine schöne, erhebende Feier, die der hiesige Männergesangverein „Liederhort" am 9. d. M. beging. Sie galt dem Angedenken eines seiner würdigsten Ehrenmitglieder, dessen Name Allen, die mit ihm einst in näherer Verbindung standen, unvergeßlich bleiben wird. Fünf Monate sind es her, seit über den sterblichen Ueberresten des in so vielfacher Beziehung hochverdienten Peter Cornelius, Prof. an der k. Musikschule, das Grab sich schloß. Eine ganz stattliche Anzahl von Werken hat der Verstorbene hinterlassen, welche von seiner rastlos emsigen, drei große Gebiete umfassenden Thätigkeit als Tonsetzer, Dichter und Schriftsteller Zeugniß ablegen und seinem Namen bleibende Dauer sichern. Doch nicht, wenn sie auf Papier festgebannt, einsam im Schranke verschlossen liegen, erfüllen die musikalischen Gedanken ihren Zweck; erst mit ihrer Reproduktion, mit ihrer Erweckung zu lebenden Tönen beginnt ihre eigentliche Existenz. Und daß der „Liederhort" einen Theil der Werke von Cornelius dieser ihrer Bestimmung zuführte, ist eine That durch welche der Verein sich selber ehrte und die ihm als hohes Verdienst angerechnet werden muß In der Mitte des Concertpodiums des Odeonssaales stand die im Charakter wohlgelungene, von dem Vereinsmitgliede Ludwig Bierling modellirte Büste der Verewigten; um sie herum nahmen im Halbkreise sämmtliche Mitglieder des Vereins Aufstellung, und unter feierlicher Stille sprach Friedrich Dahn, Ehrenmitglied der Hofbühne, folgenden warmgefühlten, von Ludwig Schneegans gedichteten Prolog, welcher in trefflichen Strichen ein getreues Bild des mit so viel herrlichen Eigenschaften begnadeten Verblichenen entwirft.

Ein Niedergang im Sturm des Aufwärtsschwebens
Und ein Erlöschen voller Morgenglanz, —
Das ist im Sieg des Tod's ein Sieg des Lebens:
Drum soll der festlich grüne Lorbeerkranz
Und keine weiße Todtenkrone prangen
Auf dessen Haupt, der also heimgegangen. —
Der ging und dennoch weilt in unsrer Schaar,
Denn unser bleibt er, weil er unser war.
Er spricht zu uns, der theu're stumme Todte,
So oft ihn unser Wunsch heraufbeschwört;
Sein Bestes strömt uns zu aus jeder Note,
Aus jedem Wort, und wer ihn sprechen hört,
Selbst Einer, dem er lebend fremd geblieben,
Der muß den edlen todten Meister lieben;
Denn dieser Meister, als ihn in der Wiege
Des Gottes Kuß zur Künstlerschaft geweiht,
Daß er die Form belebe und besiege,
In ihrem Klang verkörpernd Freud' und Leid —
Begnadet ward er mit drei Zauberdingen,
Die jedes Menschenherz zur Liebe zwingen:
Bewußter Ernst bei unbewußter Güte
Und Anmuth ew'ger Jugend im Gemüthe.
So schritt er durch die Welt — ein strebend Wallen,
Nach außen schlicht, an Inhalt überreich —,
In sich befriedet, friedenspendend Allen,

In heit'rem Sinnen stets sich selber gleich.
Und als erfüllt für ihn die Zeiten waren,
Als ihm die letzte Sommersonne schien,
Nach fünfzig freudig pflichtgeweihten Jahren,
Da kam's wie Todesahnung über ihn:
Er sah ihn steigen, seinen Leichenhügel,
Und setzte sich, bevor die Hand noch schlaff,
Noch ein Mal an den alten, treuen Flügel
Im höchsten Flammen letzter Schöpferkraft;
Wie er gelebt, vom innern Gott umklungen,
Hat er sich auch sein Sterbelied gesungen,
Und so, nachdem er uns das Höchste bot,
Sein Unvergängliches, ist er geschieden,
Getreu noch seiner Kunst bis in den Tod;
Drum sei gepriesen in des Grabes Frieden,
Entschlafner Sänger! Selig, selig der,
Vor dessen Gruft sich Schmerz und Lust vereinen!
Des Freundes Scheiden traf die Freunde schwer,
Doch deine Tröstung, deine Wiederkehr
Im Lied, so herrlich klingt sie all den Deinen,
Daß wir verklärten Blickes dich beweinen.

Tiefe Bewegung bemächtigte sich des Auditoriums, als hierauf der Verein den nach einem Schubert'schen Liede von Cornelius gesetzten stimmungsvollen Chor „Pilgers Ruh" anstimmte. Es folgte nun eine Reihe höchst interessanter Compositionen, interessant vor Allem für Diejenigen, die den liebenswürdigen, in der Vollkraft seiner Jahre von dem Höhepunkt seines Wirkens abberufenen Autor persönlich kannten, aber auch überaus anziehend und anregend für jeden unbefangenen Musiker. Die erste Stelle gebührt wohl der Arie „Nureddins Traum" mit Chor aus dem „Barbier von Bagdad". Wie sinnig und lieblich hebt der Chor mit den Worten an: „Sanfter Schlummer wiegt ihn ein, lindert milde jede Pein". Wie zärtlich und voll innigen Gefühls ist Nureddin's sehnsüchtiger Ruf: „Margiana! . . . Komm', deine Blumen zu begießen, o Margiana!" Wie wirksam und zugleich diskret ist die in der Mitte zu mächtiger Steigerung anschwellende Instrumentirung, wie poetisch und reizend im Klange die Begleitung des Tenors durch Harfe und Vcell! Schade, daß König mit seiner wohltönenden Stimme allzu haushälterisch vorging; bei etwas mehr Feuer und Leidenschaft mußte diese Nr. durchschlagende Wirkung erzielen. Unter den Liedern des von Frl. Marie Prell, Artistin am Stadtth. zu Frankfurt, ausdrucksvoll und mit klangvoller sympathischer Stimme gesungenen Liedercyclus „Trauer und Trost" sprach No. 2 „Vom stillen Ort, von kühler Statt", und No. 5 „Dein Denken lebt in Bildern fort", am Meisten an. Ganz merkwürdig hält in No. 3 „Mir klingt ein Ton so wunderbar" die Stimme von Anfang bis zu Ende einen einzigen Ton fest, das zweigestrichene **b**, indeß das melodische Element in die den Gesang duftig umrankende Klavierbegleitung verlegt ist. Der Cyclus „Weihnachtslieder", welchen Frau Dietz unter lebhaftem Beifalle vortrug, durchzieht eine weihevolle choralartige Grundstimmung; er enthält die schönen Lieder „Simeon" und „Christus, der Kinderfreund". Von den Liedern aus Op. 1, zu deren gewissenhafter Interpretin Frl. Elise Pleschacher sich machte, gefiel das anmuthige „Wiegenlied", sowie das überaus reizende „Denkst du an mich?" am Meisten. Glücklich ist der Gedanke, bei der Bearbeitung von Göthe's „Trost in Thränen": „Wie kommt's, daß du so traurig bist?" ein Quartett von drei Männer- und einer Frauenstimme dem Solotenor gegenüber zu stellen und diese beiden Stimmcomplexe gleich dramatischen Personen in stetem Wechselgesang miteinander zu verweben: doch geht hier der Musik der dem Göthe'schen Gedichte eigenthümliche elegische Grundton völlig ab. Ein lieblich einfaches Terzett aus dem „Barbier von Bagdad", von den Damen Prell und Pletschacher und Hrn. König executirt, endlich die Männerchöre „Reiterlied", „Der deutsche Schwur" und „Der alte Soldat" (letzterer neunstm.! ein musikalisches Unicum) vervollständigten das Programm. Zur überwiegenden Mehrheit seiner Compositionen hat Cornelius bekanntlich selber den Text gedichtet, und zwar einen hochpoetischen, welcher nicht selten der Musik sogar den Rang abläuft. Ein Verein von Dilettantenkräften darf von der Kritik billig fordern, daß sie ihm gegenüber ihre Ansprüche herabstimme: um wie viel schöner aber, wenn er solcher Nachsicht völlig entrathen, wenn er das sachgerechte Urtheil über den wahren Werth des von ihm Gebotenen mit Beruhigung über sich ergehen lassen kann. Und dies ist beim „Liederhort" der Fall; er hat die höchst schwierigen Chöre mit Feuer und zugleich Präcision wiedergegeben. Wir stehen daher nicht an, ihm und seinen wackeren Dir. Max Fleisch, welcher das anstrengende Studium mit wahrhaft aufopfernder Hingebung leitete, unser rückhaltloses Lob zu spenden. Die Klavierbegleitung war in den Händen des tüchtigen Pianisten Aromatari und des Hofkapellm. Wüllner. Es scheint also in dem Letztern die Gerechtigkeit gegen einen zeitgenössischen Componisten zwar spät! aber zuletzt doch erwacht zu sein. In seiner Hand hätte es gelegen, das eine oder andere Werk bei Lebzeiten des Autors aufzuführen, ein Akt nicht sowohl der Courtoisie, als vielmehr der unabweislichen Pflicht und Schuldigkeit, mit welchem er unseres Wissens anderen, keineswegs höher stehenden Werken neuerer und neuester Tonsetzer weit weniger kargt. Das Arrangement des Concertes war ein sehr würdiges; das den ganzen Saal füllende Auditorium bestand ausschließlich aus geladenen Gästen. —

R. L.

Prag.

Das vierte Conservatoriums-Concert am 7. März brachte ein in den meisten Nrn. sehr interessantes Programm, deren größte Hofmann's sehr günstig aufgenommene Frithjof-Symphonie; der uns schon rühmlichst bekannte Harfenvirtuos Oberthür spielte mit allgemeinem Beifall ein Concert von P. Alvars und ein eigenes Sou venir de Londres. Eine Orchesterbearbeitung des Gebetes aus dem „Freischütz" (!) von Fr. Lux bildete die Zwischennr. und den Schluß Volkmann's herrliche Ouverture zu „Richard III.", eine vollendete Charakteristik des Shakespere'schen Drama's, wahrhaft hinreißend durch Größe der Conception. Die Ausführung war brillant wie gewöhnlich, Beifall und Hervorrufe wie immer, der Besuch jedoch schwach.

Das letzte Conservatoriumsconcert im D. Theater, dem ich beizuwohnen verhindert war, bot Schumann's Esdursymphonie, Cherubin's Arie in Bdur (Frl. Ehnn aus Wien), Scherzo aus Rubinstein's Ocean-Symphonie, Pietà Signore von Stradella, „Abends" Rhapsodie von Raff op. 163, Arditi's L'estasi und der „Carneval in Rom" von Hector Berlioz. —

Eine Idee eines überfüllten Saales, wie sie manches Concertunternehmen in seinen kühnsten Träumen fassen mag, wurde durch das von Rubinstein am 11. März gegebene Concert noch bei Weitem übertroffen, der außer seinem wirklich großartigen Esdur-Concert folgendes Riesenprogramm ganz allein zu Gehör brachte: Sarabande von Händel und Passecaille; Variationen von Haydn; Gigue von Mozart; Beethoven's Cismollsonate; Chopin's Bmollsonate und 4 Etuden, sowie von Rubinstein: Nouvelle Mélodie, Impromptu, 4 Miniatures, Barcarole No. 5 und Valse caprice. Außerdem, da der Beifall nicht enden wollte und der Enthusiasmus auf's Höchste stieg, nach Chopin noch Lißt's „Erlkönig" und am Schlusse Schubert-Lißt's „Auf dem Wasser zu singen." Es ist ein eigenthümlicher Zauber in R.'s Spiel, der Jeden unwillkührlich mit sich fortreißt, man mag wollen oder nicht.

Auf vielseitigen Wunsch kam Rubinstein am 31. März nochmals, um ein ebenso volles Concert und ebensoviel Enthusiasmus hervor-

zurufen. Das Programm enthielt abermals eine Riesenaufgabe, die er ganz allein bestritt, ohne einen Augenblick Müdigkeit zu zeigen oder beim Publikum hervorzurufen. Er spielte Schumann's „Kreisleriana", 3 Momens musicales von Schubert, Polacca v. Weber, 3 Lieder ohne Worte von Mendelssohn und ein Scherzo a capriccio von Chopin, Ballade, Nocturne, Mazurka und nach anhaltendem Hervorruf die herrliche Asdurpolonaise, ein Field'sches Nocturne, Etude von Thalberg, Liebeslied und „Wenn ich ein Vöglein wär' von Henselt, eine Rhapsodie hongroise von Liszt, und nach nicht endenwollendem Beifall ein Nocturne eigener Composition. —

Ein Pianist der Proksch'schen Schule, Anton Rückauf, hatte ebenfalls ein interessantes Programm, und soll sicherem Vernehmen nach sehr schön gespielt haben.

Die bewährte Proksch'sche Anstalt veranstaltete wie alljährlich zwei größere Soiréen, in denen bedeutende Tonwerke sowohl alter als neuer Richtung zur Aufführung gelangten. Namentlich hervorzuheben sind von neueren Componisten Raff, Volkmann, Hofmann, Rheinberger, Rubinstein und Liszt. — H. Kafka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Vom 7. April bis 26. Mai im Peabodyinstitut 8 Piano-Recitals von Nannette Falk-Auerbach: Appassionata von Beethoven, Cdurpräl. und Fuge aus Bachs „Wohltemp. Clavier", Moment musical und Bdurimpromptu von Schubert, Etudes symphoniques von Schumann, Sonata quasi una Fantasia von Beethoven, Fmollair von Pergolese, Variationen in A von Mozart, Asdurnocturne, Desdurberceuse und Cismollwalzer von Chopin, Variations serieuses von Mendelssohn, Cismollsonate von Beethoven, dramat. Fantasie und Fuge von Bach, Chaconne von Händel, Kinderscenen von Schumann, „Die Forelle" von St. Heller, Hammerclaviersonate von Beethoven, Nocturne von St. Heller, „Vogel im Walde" von Kullak, Fuge von Rossini, Cdursonate von Beethoven, Albumblätter von Schumann, Promenade d'un solitaire von St. Heller, Fisdurbarcarole von Chopin, Sommernachtstraumparaphrase von Liszt, Emollpräl. und Fuge mit Pedal von Bach, Sonata Fantasia von Schubert, Cdurnocturne von Schumann, La gondola von Henselt, Soirée de Vienne von Liszt und Rondo capriccioso von Mendelssohn, Asdursonate von Beethoven, „Am Abend" und „Traumeswirren" von Schumann, 3 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Fmollfantasie von Chopin, Ddursonate von Haydn, Adursonate von Mozart, Emollpräl. und Fuge aus dem „Wohltemp. Clavier" und Hmollgavotte von Bach, Passacaille von Händel und Esdursonate Op. 81 von Beethoven. —

Berlin. Am 28. Orgelconcert von Schülern des Organ. Dienel mit den Damen Schauchmann, Langner und Hrn. Sturm: Präl. in Emoll von Bach (Dallmer), zwei Choralvorspiele über „Christus ist m. Leben" und „Ein' feste Burg" von Karow (Rauchstein), Arie aus „Samson" (Sturm), Pastorale 3 S. von Bach (Dallmer), Arie aus „Messias" von Händel (Frl. Schauchmann), 1. S. d. Esdursonate von Bach (Buchholz), Chrom. Fantasie von Thiele (Franz), Terzett aus einem Requiem von Dienel, 6. Orgelsonate von Mendelssohn (Buchholz), der 23. Psalm von Stadler (Frl. Langner) sowie Halleluja aus „Messias" für Orgel von Dienel (H. Franz). —

Breslau. Wohlth. Concert der Theatercapelle unter Götze mit den Damen Bärmann, v. Wiewiorowska sowie den HH. Bolle und Lehmann: Festmarsch aus Götzes „Held des Nordens", Scherzo aus dem Sommernachtstraum, „Albumblatt" von Wagner, Ouv. zu „Oberon", Duett aus „Jessonda", Lieder von Bärmann und Götze (Frl. Bärmann), „Asra" von Rubinstein, Arie aus „Cath. Cornaro" von Lachner, „Heimweh" von Prunner, 3. Leonorenouv., Au souvenir d'un ange Violinromanze von Tarnowsky (Concertm. Stöckel), Einlagsarie aus „Undine" von Gumbert (Lehmann) sowie Introd. zu Lohengrin". —

Brüssel. Am 24. letztes Concert der Association des Artistes Musiciens mit Mlle. Leslino, M. Echetto und Sarasate: Symphonie espagnole für Violine und Orch. von Ed. Lalo, Ouv. zur „Zauberflöte" und „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Valse des Sylphes von Berlioz und Rondo bohémienne von Stadtfeld. —

Brünn. Am 25. zweites Concert des Musikvereins mit Frl. Gabriele Voigt und Vcellist Theobald Kretschmann: Bdursymphonie von Schumann, Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Voigt), Vcelloconcert von Volkmann, „An die Sonne" von Schubert, Vcellstücke von Chopin und Coßmann, Rabenlied von Ambros und Frühlingslied von Mendelssohn. —

Cassel. Am 23. Wipplingers letzte Kammermusik: Fdurquartett von Mozart, Serenade von Haydn, Duette von Rubinstein, Esser und Mendelssohn (Frl. Müller und Frl. Haupt) sowie Octett von Mendelssohn. —

Darmstadt. Am 11. viertes Concert der Hofmusik: Beethovens Pastoralsymphonie, Violinconcert von Bruch, von Hrn. Concertm. Müller in sein künstlerischer Weise aufgefaßt mit großem Beifall vorgetragen, desgl. die Sonate von Rust, Arien von Mozart (Frau Mayr-Olbrich) und Ouv. zu „Struensee". —

Görlitz. In Irgangs Musikschule wurden in vergangener Saison vor stets zahlreichem Besuche 10 Soiréen mit 115 Nrn. abgehalten. Zum Vortag kamen 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 und 16händige Compositionen, Duos und Trios, u. A. von Schubert Impromptu, von Cramer 3 Etuden für 2 Clav., von Mendelssohn Lieder ohne Worte und das Rondo capricc. in E, von Thalberg ein Andante und die Mosesfantasie, von Beethoven die Sonaten in Fmoll, Gdur, pathétique und Cismoll, von Weber die große Dmollsonate, und von Liszt Schuberts „Wandrer" und „Erlkönig". Außer den beliebtesten Saloncomponisten waren noch vertreten Haydn, Mozart, Clementi, Heller, Chopin und R. Schumann. —

Hannover. Am 24. durch die Musikakademie im kgl. Theater unter Leitung des Hofcapllm. Bott Liszts „Heilige Elisabeth" mit großartigem Erfolge. Das Hannov. Tageblatt schreibt über die Generalprobe Folgendes. Eine denkwürdigere Generalprobe als die gestrige der „Heiligen Elisabeth" ist in den Annalen der Musikakademie wohl noch nicht verzeichnet. Franz Liszt war persönlich erschienen, um anzuhören, wie man an sein hier seit Langem sorgsam vorbereitetes Oratorium die letzte vollendende Hand legte. Das war kein Musikgewaltiger, der sich herbeiläßt, in olympischer Grandezza und Unnahbarkeit Lorbeeren und Lobeshymnen einzukassiren, ihm galt es nicht, angestaunt und bewundert zu werden, fördern und mitschaffen wollte er, und so durften wir den Genius gleichsam in der Werkstatt belauschen, ein selten-köstlicher Moment. Wie Liszt, obwohl Capllm. Bott mit gewohnter künstlerischer Umsicht und Tüchtigkeit das Directionsscepter führte, die leitende Triebkraft des Ganzen wurde, wie er hier ein Tempo moderirte, dort wieder zu größerer Leidenschaft und Lebendigkeit anfachte, wie er den Solisten oft noch während ihres Gesanges seine abändernden oder billigenden Ansichten zuraunte, zuwinkte, wie er das Orchester in seinem unendlich schweren Thun ermunterte, wie animirend er auf die Dilettantenschaar des Chorus einzuwirken wußte, wie er so ganz und voll bei der Sache war, Alles und Alle enthusiasmirend, das läßt sich schwer in erschöpfende Worte fassen. Und das geschah Alles in so schlichter, liebenswürdiger, fast naiver Weise, war so ungekünstelt, so frei von jeder Selbstgefälligkeit, daß man schier begeistert den Winken des Meisters folgte — von einem Liszt können ja auch wohl die Besten noch lernen. Liszt schien mit dem Studium und der Ausführung seines Werkes im Ganzen recht zufrieden, in unzweideutigster Weise gab er das zu erkennen, und namentlich die Sängerin der Elisabeth erfreute sich seiner Sympathien, die sich nach besonders bravourös vorgetragenen Sätzen selbst zu herzlichem Händeschütteln verstiegen. Frl. Weckerlin, die übrigens bereits vor Jahresfrist in Leipzig als hlg. Elisabeth Triumphe gefeiert, darf auf solche Ehren stolz sein, wohlverdient waren sie, denn die treffliche Künstlerin sang ihren ebenso schwierigen als anstrengenden Part mit einem Adel und einer Verve, die bewundernswerth zu nennen sind". Außerdem befanden sich die Soli in den Händen von Frl. Riegler sowie der HH. Stägemann, Schüßler und Bletzacher. Der Chor der Musikakademie zählte 200 Sänger, das Orchester bestand aus der

kgl. Capelle. Der Enthusiasmus war Abends nach den einzelnen Nrn. so stürmisch, daß Liszt öfters an der Brüstung seiner Loge erscheinen mußte. Nach der ersten Abtheilung brachte ihm das Orchester einen dreimaligen Tusch, selbstverständlich war das Theater bis auf den letzten Platz besetzt. —

Lissa (Großh. Posen). Am 14. v. M. Concert des Vereins für class. Musik: „Es ist ein Schnee gefallen" Chorlied von Robert Franz, „Suleika" von Mendelssohn und Frühlingslied von Gounod, Polonaise, Nocturne und Walzer von Chopin, „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, Héroide elegiaque und Rhapsodie hongroise von Liszt, „Keine Sorg um den Weg" von Raff, Chöre aus Rubinsteins „Verl. Paradies", „Stille Liebe" von Schumann, „Verrath" von Brückler, „Frühlingsglaube" Chorlied von R. Franz, Arie aus der „Zauberflöte", Liebesliederwalzer 4hdg. und 4stmg. von Brahms ꝛc. Besuch und Aufnahme bezeugten, daß sich der um das Musikleben Lissa's hochverdiente Dirigent Stadtrath Th. Scheibel sein Publikum gebildet hat. Die a capella-Chorgesänge, rein und tadellos intonirt, waren von prächtigem Eindrucke trotz der bedenklichen Wirkung der von R. Franz höchst ungeeigneter gewählten Texte. Die Sologesänge hatten die Damen Doniges und Hahn aus Breslau übernommen. Erstere im Besitz eines wohlgeschulten, umfangreichen Soprans und Letztere mit einer schönen sympathischen Altst. begabt, erhielten wohlverdient reichen Applaus, abgesehen davon, daß wir Rubinsteins „Du bist wie eine Blume" duftiger, träumerischer und Raffs durch zu langsames Tempo verdorbenes „Keine Sorg um den Weg" so, wie es der Comp. vorschreibt: munterer, pfiffiger gewünscht hätten. Die Aussprache war bei beiden (mit wahrhaft riesigen Bouquets beladenen) Sängerinnen sehr klar und verständlich. Die Claviervorträge lagen in den Händen junger Dilettantinnen, die sich ihrer Aufgaben rühmlichst entledigten, wenn ihnen auch das sowol bei Liszt als auch bei Chopin unumgänglich nöthige Feuer fehlte. Namentlich hätte sich die Liszt spielende junge Dame dann noch größeren Beifall erringen können. Spielt man Liszt ohne Dämonismus, so spielt man ihn eigentlich gar nicht, sondern höchstens eine summende Hummel, die nicht einmal sticht. Die beiden Rubinstein'schen Chöre waren von packender Kraft; ihre ganze Wirkung wird aber erst zu voller Geltung gelangen, wenn sie hier, wie beabsichtigt, in Kurzem im Rahmen des Ganzen mit Orchester zur Aufführung kommen. Die Brahms'schen „Liebeslieder" gefielen natürlich sehr; streng genommen sind sie bloß eine Nippesarbeit, „Blümchen voll Duft und — Honig". —

Mainz. Am 15. Concert des Violinvirt. Richard Sahla von Graz mit Frl. Kiehl vom Stadtth., Capellm. Rupp ꝛc.: Schuberts Amollquartett, Mozarts Esdurадagio für Streichquintett, Adagio von Bruch, Wagner-Wilhelmj's „Albumblatt", Raffs Tarantella, Di tanti Palpiti von Paganini ꝛc. „Schon bei der ersten Nr. bekundete Hr. Sahla sehr schönen Ton und leichte Bogenführung, im Adagio wie Albumblatt aber vermißten wir die nöthige Ruhe, der Vortrag war zu überstürzt, man merkte dem Ganzen allzusehr noch das Ungestüm der Jugend an; Tarantella aber und vornehmlich die Paganini'sche Composition gaben Hrn. Sahla Gelegenheit, seinen Hauptvorzug, die ganz außergewöhnliche und bei einem solch jugendlichen Künstler staunenerregende Technik zu entfalten und waren es in letzter Nr. besonders die schönen Flageolettöne, welche allerseits bewundert wurden. Selbstverständlich fanden die überraschenden Leistungen des vielversprechenden Virtuosen die stürmischsten Beifallsbezeugungen. Es ist keine Frage, daß wir schon jetzt dem außergewöhnlich begabten Geigenvirtuosen bei fortgesetzten fleißigen Studien, die aber nicht allein der Technik gelten dürfen, das glänzendste Prognosticon stellen dürfen. — Auch Frl. Kiehls Liedervortrag (Mendelssohns „Suleika", „Frühlingsgruß" von Cantor, nicht mit dem zum Schluß folgenden „Frühlingslied" von Gounod zu verwechseln, und Slansky's „Für Einander") fand wohlverdienten Beifall, auf stürmisches Verlangen wiederholte die beliebte Sängerin das „Frühlingslied". — Am 17. letztes Symphonieconcert des Theaterorchesters, „welches nächst dem gewählten Programm ganz besonderes Interesse durch den Umstand erregte, daß Capellm. Preumayr, welcher seit 1870 unserem Theater angehört, sich von hier verabschiedete. Mit Rubinsteins Ouverture triomphale wurde das Concert eröffnet, sr. Zt. Kaiser Alexander von Rußland dedicirt, darum schließlich der Uebergang zur russ. Volkshymne mit den Glocken. Das Ganze ist, wie wir dies von R. gewöhnt, recht geschickt gearbeitet, ohne jedoch größeres Interesse zu erwecken. Nach der Ouv. zu den „Najaden" von St. Bennet bildete den Glanzpunkt des Concertes wiederum Raffs Waldsymphonie. Das Werk fand auch diesmal wieder nach jeder Abtheilung die lebhaftesten Beifallsbezeigungen, welche zugleich der vorzüglichen Aufführung galten. Mannstädt glänzte mit Beethovens Esdurconcert: alle die glänzenden, von uns schon öfters gewürdigten Eigenschaften machten sich in erhöhtem Maße geltend und wurden dem hervorragenden Pianisten denn auch die stürmischten Hervorrufe zu Theil. Frl. Ledwinka sang „Stille Liebe" von Schumann und „Frühlingstrost" von Brahms mit vielem Beifall. Preumayr wurde bei seinem Erscheinen am mit prachtvollen Lorbeerkränzen und Bouquets geschmückten Dirigentenpulte durch warmen Empfang ausgezeichnet; das Orchester, welches des Dirigenten uneigennütziges Wirken schon im vorigen Jahr durch Ueberreichung der Partitur von Wagners „Rheingold" anerkannt, verehrte ihm jetzt die der „Walküre". Trotz des Abschieds von hiesiger Bühne hoffen wir, daß es auch noch zur „Götterdämmerung" kommen möge, wäre es ja nur im Interesse unseres Theaters, eine so tüchtige Kraft bei Kreirung der Stelle eines ständigen städt. Capellmeisters zu berücksichtigen". —

Minden. Am 16. letztes Symphonieconcert des Hrn. v. Kaulbars: Amollsymphonie von Mendelssohn, Ouv. zu „Coriolan", Vorspiel zu „Lohengrin", Gesangvorträge des Hrn. Rissé und der Männergesangvereine „Liedertafel" und „Westphalia". —

Nürnberg. Am 19. Concert des Privatmusikvereins mit Frl. Redeker aus Leipzig und Hofcapellm. Jean Bott aus Hannover: Wasserträgerouv., Beethovens Violinconcert und Adagio aus Spohrs Gmollconcert (Hofcapellm. Bott), „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke ꝛc. —

Paris. Am 11. Conservatoriumsconcert: Pastoralsymphonie, „Der Tod der Diana" Scene von Vaucorbeil, Sommernachtstraum-Fragmente, Ave verum von Mozart, Arie aus „Alceste" und Weinchor aus Haydns „Jahreszeiten". —

Prag. Am 21. März in der Musikschule von Proksch: Ouv. zu „Admet" von Händel, Rondo in D von Mozart, Hommage à Händel von Moscheles, Rondo a capriccio von Beethoven, Lieder von Franz und Curschmann, Caprice von Mendelssohn, „Schweizerweise" von Raff, Isoldens Liebestod aus „Tristan" von Liszt und „Julnacht" von Riemenschneider 8hdg. — am 2. April „Meeresstille und gl. Fahrt" von Beethoven, „Shéhérazade" von Kullak, Rondo von Volkmann, ital. Liebesnovelle von Hoffmann, Nocturne in E von Field, L'ondine von Schulhoff, Duo von Rheinberger, Gesänge von Spohr und Schumann, Scherzo von Chopin, Galopp aus Le Bal von Rubinstein sowie Fantasie über Motive aus Beethovens „Ruinen von Athen" für 2 Pianos von Liszt — am 18. Cdurconcert von Bach, Gesänge von Mozart und Wagner, Bdursonate von Mendelssohn, Berceuse und Obertastenetude von Chopin sowie Esdurquintett von Schumann. — Am 25. größeres Armenconcert mit dem Orchester des Conservatoriums unter Leitung von Krejči sowie der Operning. Burenne und dem Opernsg. Čech mit folgendem sehr verdienstlichem Novitätenprogramm: Frithjofsymphonie von Heinrich Hofmann, „Shéhérazade" Concertouverture von Heinrich Urban, zwei Idyllen für kl. Orchester Dolce far niente und Serenade von Hermann Zopff, sowie Arien aus „Orpheus" und Lysiard's aus Euryanthe". —

Stuttgart. Am 16. Prüfung der Künstler- und Dilettantenschule für Clavier von Prof. With. Speidel: Gdursonate von Beethoven (Maggie Anthon aus Newyork), Gdurconcert 1. S. von Hummel (Lina Berghoff), Andante und Allegretto aus Hellers „Blumen-, Frucht- und Dornenstücken" (Minnie Tappan aus Boston), Variationen aus Mozarts Fdurviolinsonate (Pauline Grauer), Präl. und Fuge von Bach (Karl v. Kuhlmann aus Riga), Larghetto aus Mozarts Ddurconcert (Madge Wickware aus Michigan), Esdurtrio 2. u. 3. S. von Hummel (Helene v. Faulhaber), Cmollfantasie von Mozart (Hermann Fischer), Amollconcert von Hummel 1. S. (August Röder aus Birlebach), Bmollscherzo von Chopin (Emily Walton aus London), Dmollconcert von Rubinstein 1. S. (August Schuler aus Philadelphia), Gmollconcert von Mendelssohn (Egbert Lansing aus Newyork); Cisdurimpromptu von Chopin, Charakterstück von Bargiel und Rhapsodie hongroise in Cismoll von Liszt (Leonie Heim). Flügel von Schiedmayer. — Das „N. Tageblatt" spricht sich sehr günstig über die erhaltenen Eindrücke aus. —

Winterthur. Benefizconcert des Organ. Buckel-Hagen mit Frl. Kindermann aus München, den HH. Heisterhagen und Willem aus Zürich und dem Halbchor des Stadtsängervereins: Vorspiel und Gebet aus „Lohengrin" für Orgel, Sopranarie aus dem „Messias", Tenorarie aus „Paulus", Ave Maria von Gounod und Bach, Duett aus „Joseph", Präl. und Fuge von Buckel-Hagen,

Nachtgebet für Männerchor von Schubert, Violinair von Bach und Abendlied für Violine von Schumann (Heisterhagen), „Blümchen am Horz" von Lachner sowie Lohengrintranscription für Orgel. — Am 13. und 16. Concerte des schwed. Damenquartetts mit Pianist Buckel: Compositionen von Beethoven, Buckel-Hagen, Eisenhofer, Henselt, Kyrulf, Lauren, Liszt, Schäffer, Södermann, Truhn, Foroni, Geiper, Kücken, Leverth, Lindblad, Mendelssohn, Rinck und Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Rubinstein's „Maccabäer" sind an der Berliner Hofoper unter Leitung des Componisten mit großem Erfolge in Scene gegangen. Der Kaiser beschied R. während der Vorstellung in seine Loge, um ihn seinen Glückwunsch auszusprechen, und verlieh ihm am Schluß derselben den Kronenorden 3. Classe. Näheres später. —

Carl Götze, Capellm. am Stadttheater zu Breslau, hat eine neue dreiactige Oper „Die falsche Königin" geschrieben, welche demnächst in Weimar zur Aufführung kommen soll. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist vom Kaiser von Oesterreich zum Präsidenten der in Pest zu errichtenden Musikacademie ernannt worden.

— Anton Rubinstein hat sich unmittelbar nach Aufführung s. „Maccabäer" von Berlin nach Paris begeben, um daselbst sein Oratorium „Der Thurmbau zu Babel" zu dirigiren. —

— Am 24. erfolgte im Wiener Hofoperntheater die officielle Einführung des neuen Directors Franz Jauner und gleichzeitig die des neuen Capellmeisters Hanns Richter. — In der am 20. im Hofoperntheater stattgefundenen Vorstellung des „Lohengrin" sang Frau Dustmann die Elsa zum 86. Male in Wien und zum 100. Male überhaupt. „Lohengrin" erlebte am 20. seine 111. Vorstellung in Wien. Von den 110 bereits stattgefundenen Aufführungen entfallen 64 auf das alte und 46 auf das neue Opernhaus. —

— Wilhelmj concertirte in letzter Zeit in Liverpool und Schottland und ist jetzt nach London zurückgekehrt, um dort während der Saison zu concertiren. —

— Albert Niemann, welcher am 22. zum letzten Male vor Antritt seiner Ferien im kgl. Opernhause und am 24. und 25. in den Wagnerconcerten mitwirkte, begann am 27. in Riga einen längeren Gastrollencyklus. —

— Pianist Marek ist soeben von einer erfolgreichen Concertreise nach Odessa, Kischineff, Kiew u. a. Städten Südrußlands nach Lemberg zurückgekehrt, und spricht sich u. A. die uns vorl. Odessaer Ztg. mit größtem Lobe über seine Darstellung aus. —

— Baritonist Degele an der Dresdener Hofoper ist vom König von Sachsen zum Kammersänger ernannt worden. —

Vermischtes.

— Im Verlage von Novello und Ewer in London erscheint vom 1. Mai an unter dem Namen „Concordia" ein neues Journal für Musik und deren Schwesterkünste, welches nach dem höchst zeitgemäßen Grundsätzen huldigenden Prospecte und Mitarbeitern, wie Dannreuther, Barnby, beiden Macfarren's, Chappell, Cummings, Edwards, Stainer rc. zu schließen, eine erfrischende Luftströmung in die dortigen Anschauungen zu bringen bestimmt ist. —

— Die preußische Militärmusik soll einer Reorganisation unterworfen werden. Alle Musikcorps der Armee sollen eine oberste leitende Behörde erhalten, als deren zukünftiger Chef der als Musikfreund bekannte General von Dresky, der langjährige Dirigent des in Berlin bestehenden Officier-Musikvereins, genannt wird. Sollte die seit Wieprechts Tode nicht wieder besetzte Stelle eines Oberhauptes der Musiker in früherer Weise eingerichtet werden, so ist hierzu gutem Vernehmen nach Saro, Capellm. des K.-Franz-Regiments, ausersehen. —

Musikalien-Nova Nr. 2

von

Friedrich Schreiber,

k. k. Hofkunst- und Musikalienhandlung.

(vormals C. A. Spina).

Czerwinski, W., Op. 15. Das Abendglöcklein. Duett für eine Sopran- und Altstimme mit Piano. Deutscher und polnischer Text. M. 1. 25.

Delibes, L., Der König hat's gesagt. Potpourri für Piano zu vier Händen (Potpourris Nr. 19). M. 3 25.

Dupont, J. F., Op. 17. Durch die Blätter geht ein Flüstern. Gedicht von O. Löhner, für eine Singstimme mit Piano. M. 1.

Evers, C., Op. 103. 2ième Mazurka-Caprice p. Piano. M. 1. 50.

— Op. 104. Impromptu alla Marcia pour Piano à quatre mains. M. 2.

Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. Nr. 32. Der Lindenbaum: von F. Schubert, Nr. 33. Gavotte, von Pater G. B. Martini, Nr. 34. „Am Bach viel kleine Blumen steh'n" etc., von F. Schubert, Nr. 35. Walzer, von F. Schubert, Nr. 36. An Alexis send' ich dich, von Himmel. Nr. 37. An Chloë, von Mozart, Nr. 38. Polnische Melodie à 42 kr., 75 Pf. M. 5. 25.

Lege, W., Op. 46. Aus der Ferne, Melodie für Piano. M. 1. 25.

Müller, A. sen., Op. 113. Der Gewissenswurm. Bauernkomödie von L. Anzengruber.

Nr. 1. Lied: „A Bua kimmt zum Himmel" für Sopran mit Piano. M. 1.

Nr. 2. Abschieds-Duett: „Schneeweiss Täuberl", für Sopran und Tenor mit Piano. M. 1.

Nr. 3. Strumpflied und Stanzeln für eine Singstimme mit Piano. M. 1.

Nr. 4. Zither-Solo mit Pianobegleitung. 75 Pf.

Oberthür, C., Op. 235. Gondellied für Piano. M. 1. 50.

Peuschel, M., Ein musikalisches Blumensträusschen, Potpourri für Piano zu vier Händen. M. 2. 25.

— Frau Professorin und Frau Assessorin, komisches Duett für 2 Singstimmen mit Piano. M. 2. 25.

Proch, H., Op. 215. Sterbeklänge, Gedichte von L. Uhland, für eine Singstimme mit Piano.

Nr. 1. Ständchen, Nr. 2. Die Orgel, Nr. 3. Die Drossel cpl. M. 1. 25.

— Op. 215. Einzeln Nr. 1. 45 kr., 75 Pf., Nr. 2. 30 kr., 50 Pf., Nr. 3. 45 kr., 75. Pf.

— Op. 219. Wenn ich auf dem Lager liege, Gedicht von H. Heine, für eine Singstimme mit Piano. 50 Pf.

Prosznitz, A., Grundriss der allgemeinen Musiklehre für Musiker und Musik-Lehranstalten. Eingeführt am Wiener Conservatorium. Netto M. 1.

Schiwy, J., Op. 12. Impromptu für Piano. M. 1. 25.

Schreiber, F. jun., Op. 7. Mädchentraum, Romanze f. Piano. M. 1. 50.

Schubert, F., Messe (Asdur) für vier Singstimmen. Orchester und Orgel. Nachgelassenes Werk. Partitur netto M. 6.

— dto. für das Piano zu 4 Händen von J. P. Gotthard. M. 4.

— Sinfonie nach Op. 140 instrumentirt von J. Joachim. Auflagstimmen. M. 21.

Silas, E., Op. 90. Vagabunden-Marsch für Piano. M. 1. 25.

Suppé, F. von, Heimath und Liebe, Gedicht von C. Costa, Lied für eine Singstimme mit Piano. M. 1. 25.

Zellner, L. A., Harmoniumstimme als Ersatz des Violin- und Violoncellpartes zu Louis van Beethoven's sämmtlichen Clavier-Trios. Op. 1. Nr. 1. Esdur 1 fl. 50 kr., 2 M. 50 Pf., Op. 1. Nr. 2. Gdur 1 fl. 75 kr., 2 M. 25. Pf., Op. 1. Nr. 3. Cmoll 1 fl. 50 kr., 2 M. 50 Pf., Op. 11. Bdur 90 kr., 1 M. 50 Pf., Op. 70. Nr. 1. Ddur 1 fl. 20 kr., 2 M., Op. 70. Nr. 2. Esdur 1 fl. 80 kr., 3 M., Op. 97. Bdur 1 fl. 95 kr., 3 M. 25 Pf. M. 17.

Musikalien-Nova

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Beyer, Ferd. Repertoire, Op. 36 Nr. 114. Le Dieu et la B. 1 Mk. 25 Pf.

Cramer, H. Potpourri Nr. 181. Le Dieu et la Bayadère. 1 Mk. 50 Pf.

Duvernoy, J. B. Etudes Cab. 1. 25 Etudes progr. Op. 298. 5 Mk.

— Etudes Cah. 2. 25 Etudes moyennes. Op. 299. 5 Mk.

— Etudes Cah. 3. 25 Etudes caract. Op. 300. 5 Mk.

Gobbaerts, L. Air Louis XIII. Op. 51. 1 Mk. 25 Pf.

— Le Carnaval de Venise. Transr. Op. 53. 1 Mk. 50 Pf.

Gödefroid, F. La Coupe du Roi de Thulé, Fant. Op. 176. 1 Mk. 75 Pf.

Joseffy, Rafael, Idylle. Op. 25. 1 Mk.

Leybach, J. Récréat. caract. Op. 118. Nr. 19. Sérénatine. 1 Mk. 75 Pf.

— Récréat. caract. Op. 118. Nr. 20. Rose Pompon. 1 Mk. 75 Pf.

— — — Nr. 21. Danse Andal. 1 Mk. 75 Pf.

— Danse des Sylphes, Caprice brill. Op. 167. 1 Mk. 75 Pf.

— Souvenir du lac de Come, Idylle. Op. 168. 1 Mk. 75 Pf.

— Au Printemps, Mélodie de Gounod. Op. 174. 1 Mk. 75 Pf.

— Alla Stella confidente, Fant.-Noct. Op. 175. 1 Mk. 75 Pf.

Schad, J. Loreley, Chanson du Rhin, Transcr. Op. 81. 1 Mk. 25 Pf.

— Mélodie et Impromptu, Op. 82. 1 Mk. 50 Pf.

— La Mouche, Valse. Op. 83. 1 Mk. 75 Pf.

— Iphigénie en Tauride, Hymne et M. Op. 84. 2 Mk.

— Sur la Montagne. Mélodie alpastre. Op. 85. 1 Mk. 50 Pf.

— Armide de Gluck, Transcript. Op. 86. 2 Mk.

Schubert, C. Sapher, Polka-Mazurka. Op. 369. 75 Pf.

— Célèbre Romance de Rosseau, Transcr. Op. 377. 1 Mk. 50 Pf.

— Les petites Marquises, Quadr. fac. Op. 381. 1 Mk.

— Souvenirs de Trouville, Quadr. élég. Op. 382. 1 Mk.

Smith, S. Bolero, Op. 107. 2 Mk.

— Adieu, Mélodie. Op. 114. 1 Mk. 50 Pf.

— La Fille du Régiment, Fant. brill. Op. 115. 3 Mk. 25 Pf.

Stiehl, H. Au bord de la mer, Morc. brill. Op. 120. 1 Mk. 50 Pf.

— Fantaisie sur des Thèmes russes. 1 Mk. 25 Pf.

Streabbog, L. Album 1875. Op. 117. 2 Mk. 75 Pf.

— — Op. 117 einzeln Nr. 1 bis 6. 3 Mk. 50 Pf.

— L'Arbre de Noël. Valse mign. Op. 119. 75 Pf.

— Wo die Citronen blühn. Valse de Strauss. 75 Pf.

Liszt. 2tes Concert, bearbeitet f. d. Pfte zu 4 Händen. 7 Mk.

Schubert, F. Sinfonie en Ut arr. à 4mains. 9 Mk. 50 Pf.

Stephens, Ch. Ed. Duo brillant. Op. 19 à 4ms. 6 Mk.

Streabbog, L. Oiseaux de Paradis, Op. 78. Nr. 1 à 6 à 4ms. 5 Mk. 25 Pf.

— La Corbeille de Roses. Op. 117. Nr. 1 à 6 à 4ms. 5 Mk. 25 Pf.

Satter, G. Marche, Chans. et Danse pour 2 Pianos. Op. 81. 3 Mk. 50 Pf.

— 3 Romances pour 2 Pianos. Op. 82. 3 Mk. 50 Pf.

— Poëme pour 2 Pianos. Op. 87. 2 Mk. 75 Pf.

— Danse Orientale pour 2 Pianos. Op. 88. 4 Mk. 75 Pf.

Liszt, F. 2tes Concert für Pfte und Orchester. Orch.-Stim. 11 Mk. 50 Pf.

Leybach, J. Souvenir de Castelnau p. Harmon. 1 Mk. 75 Pf.

— Souvenirs und Regrets. Marche p. Piano und Harm. 2 Mk. 50 Pf.

— La Prises d'Armes. Marche p. Piano und Harmon. 2 Mk. 25 Pf.

— Marche de Tamerlan, Transcript. brill. pour Piano et Harmon. 2 Mk.

Délédicque, L. La Truite, Thème varié du Quint. de Schubert, transcr. p. Piano et Violon. 2 Mk. 50 Pf.

Hiller, F. Concert für die Violine mit Pftebegl. Op. 152. 9 Mk. 50 Pf.

Lachner, V. Variationen sammt Vor- und Nachspiel über die Cdurtonl. in Vln. Quat. Part. 1 Mk. 75 Pf. desgl. Stim. 4 Mk.

Briccialdi, G. Quintuor p. Fl. H. Cl. Cor et B. Op. 124. 4 Mk. 75 Pf.

Bärmann, C. Militär-Concert f. d. Clarin. mit Pftebegl. Op. 6. 5 Mk. 50 Pf.

Lachner, F. Marche célèbre de la 1. Suite p. gr. Orch. 6 Mk.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 7. Mai 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Carl Reinecke, Op. 132. **Quartett** für Violine, Viola und Violoncell. Leipzig, Forberg. —

Jos. Rheinberger, Op. 82. **Quintett** für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Leipzig, Forberg. —

S. de Lange, Op. 18. **Quartett** (No. 2 in Cdur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell, preisgekrönt von der Kgl. Belgischen Akademie der schönen Künste in Brüssel. Leipzig, Leuckart. —

Die Gattung der Kammermusik für Streichinstrumente erscheint weniger als irgend eine andere Gattung der musikalischen Composition in die Strömung wechselnder Formgestaltung hineingezogen. Was auf diesem Gebiet bis auf die Gegenwart geschaffen worden ist, beruht, man kann wohl sagen, fast ausnahmslos auf der classischen Sonatenform. Die eigenthümliche Beschaffenheit dieses Tonkörpers muß als der Grund für ein besonders hervortretendes Bedürfniß nach Bestimmtheit und Geschlossenheit der Form angesehen werden, sowohl in Ansehung des architektonischen Aufbaus, als auch des Styls. Die Beschränkung auf eine bestimmte Anzahl cooperirender Stimme und die innere Gleichartigkeit der instrumentalen Factoren bedingen einerseits den centripetalen Aufbau, der an dem thematischen Kern, trotz aller mannichfaltigen Entwicklung im Einzelnen festhält, und andrerseits die gleichmäßige Behandlung der einzelnen Stimmen, welche der polyphone Styl allein folgerecht durchzuführen geeignet ist.

Rheinbergers Quartett tritt aus diesem historisch beglaubigten Rahmen der Quartett- (oder Quintett)- Musik heraus. Ich bemerke vornweg, daß damit nur das Verhältniß zu jenen historisch entwickelten Momenten der Form und des Styls gezeichnet, nicht aber ein Urtheil über den künstlerisch-musikalischen Werth des Werkes ausgesprochen werden soll. In dieser Beziehung wird man vielmehr dem Werke ungetheilte Sympathie zuwenden müssen. Ein mächtig vorwärtsstrebender Schwung, der unaufhaltsam fortdrängt, der sich keinen Rückblick gestattet, sondern stets neue, fernere Ziele ins Auge faßt, belebt das ganze Tonbild und drückt demselben den Stempel eines intensiven Bewegungstriebes auf. Dieser Grundcharakter des Werkes bedingt auch die formelle und die stylistische Factur. Was die letztere betrifft, so ist es eine ausgemachte Sache, daß Rheinberger sich auf seine contrapunktische Arbeit schon was zu Gute halten darf. Auch in diesem Quintett läßt sich der Meister des Satzes nicht verkennen, aber eine eigentliche Polyphonie kommt nicht zur Geltung — oder doch nur ausnahmsweise, weil dieselbe dem Gesammt-Charakter der Tondichtung nicht entspricht. Der polyphone Styl entwickelt einen bestimmten Charaktertypus in behaglicher und beharrlicher Breite; hier aber treibt, ja stürmt theilweise der Tonfluß unaufhaltsam weiter und dazu bedurfte er eines im Wechsel sich umgestaltenden melodischen Zuges, der den homophonen Styl bedingt. Es tritt hier eine bemerkenswerthe Fertigkeit hervor, den motivischen Faden von sich selbst fortzuspinnen. Nicht die ursprüngliche melodische Erfindung ist das eigentlich Bedeutsame, sondern die Art und Weise der Fortführung des motivischen Kernes. Der Faden rollt unaufhalsam weiter, wie ein Wandelbild stets neue Gegenstände dem Auge darbietend, aber immer im Einzelnen poetisch verständlich, den Zusammenhang mit dem zunächst vorangegangenen betonend. Damit übereinstimmend ist auch die Form des architektonischen Aufbaues, der in den Hauptsätzen, dem ersten

und letzten, eine vorwiegend vorwärtsdrängende, centrifugale Tendenz erkennen läßt. Es waltet der Charakter der Fantasie im Gegensatz zur Sonate vor und geht im Finale gradezu in's Rhapsodische über. Wir haben hier einen Volksredner, der, im Gegensatz zu der logisch-systematischen Beweisführung des akademischen Redners, seinen Gedanken die Zügel schießen läßt und durch Schwung des Ausdrucks, durch Wärme der Ueberzeugung, durch die Kraft lebendiger Beziehung seine Zuhörer nicht minder ergreift und besticht, als jener sie belehrt und anregt.

Der erste Satz, Allegro amoll $^{4}/_{4}$ zeigt in seinen Grundzügen zwar die Form der Sonate — allein die Zwischensätze bringen hier doch durchaus hervorstechende Modificationen in jenem oben bezeichneten centrifugalen Sinne zu Wege. Auf den ersten Hauptsatz mit orgelpunktmäßigem Schluß auf der Tonika (amoll) folgt zunächst ein langer Zwischensatz mit neuem breitem Motiv, der sich wieder zur Dominante der Haupttonart wendet und hierauf mit einer gewissen Beharrlichkeit verweilt, dann aber plötzlich umschwenkt und mit einem unvermittelten modulatorischen Ruck Cdur ergreifend in den eigentlichen Seitensatz mit einer langathmigen Cantilene überspringt. Rheinberger hat für die Hauptcantilenen seiner Seitensätze eine nicht zu verkennende Schablone (man vergleiche z. B. mit dem Thema hier die entsprechenden Seitensatzthemen aus dem ersten und letzten Satz seines Klavierquartetts); sie sind langgestreckt und populär, eindringlich, aber ohne innere Charakteristik und selbst klanglich unbedeutend. Der Durchführungssatz führt ein neues Gesangmotiv ein, das indeß durch schon bekannte contrapunktirende Nebenmotive mit dem Vorangegangenen in Zusammenhang gebracht wird; auch die schon erwähnte Cantilene wird wieder verwendet; immer aber waltet der vorwärtsschreitende melodische Zug vor der eigentlichen Verarbeitung des vorhandenen Materials vor. Dann folgt der erste Hauptsatz, dann ohne Zwischensatz der Seitensatz erst in Fdur andeutungsweise, dann erweitert in der Haupttonart (Adur) und hieran schließt sich noch eine längere Coda, welche neben verschiedenen kleineren Nebenmotiven auch eine ausgeführte Reminiscenz an den ersten Zwischensatz einführt. Mit Anführung von Notenbeispielen, sowie mit Detailschilderung ist hier, wo alles auf den unaufhaltsamen Fortgang angelegt ist, Nichts gewonnen; man muß da ausschließlich auf die Partitur verweisen.

Der zweite Satz, Adagio molto Fdur $^{3}/_{4}$ zeigt in seinem Hauptsatz eine auffallende melodische Zerfahrenheit; von 4 zu 4 Takten wechseln hier Motive vom entgegengesetztesten Gepräge, ohne irgend welchen thematischen Zusammenhang; dagegen entschädigen Seiten- und Mittelsatz durch geschlossene Melodik und durch manche bedeutungsvoll hervortretende Einzelheiten; im Ganzen aber steht der Satz gegen den ersten zurück.

Das Scherzo, amoll, Vivace $^{3}/_{4}$ verläuft ganz normal und ist nur durch eine in die Ohren fallende Schubertsche Färbung, namentlich im Trio charakterisirt.

Das Finale, Rhapsodie, amoll $^{4}/_{4}$ non troppo mosso führt den Charakter des ersten Satzes in erhöhtem Maße und in freierer formeller Gestaltung weiter. Auf den energischen Hauptsatz (A) mit Schluß auf der Dominante folgt ein Zwischensatz (B) Desdur, der in Melodie wie Harmonie eine Schubert verwandte Physiognomie zeigt; dann wieder der erste Hauptsatz mit einer in die Ohren fallenden italienisirenden Wendung ausgeschmückt (S. 43, Takt 6 der Partitur) der von der Dominante (E) nach cismoll in den Seitensatz (C) mit breiter Melodik, die, besonders im Nachsatz viel Wärme entwickelt, überspringt. Dann folgt wieder B, dann A in kurzer Andeutung, dann ein neuer in melodischer Breite sich ergehender Seitensatz D, welcher unmittelbar in den ersteren (C) aber in der Haupttonart übergeht und endlich noch eine lange Coda, welche durchaus rhapsodisch, frei und phantastisch, mehr in melismatischen als eigentlichen melodischen Zügen ausklingt. Motivisch hört die Entwicklung hier ganz auf, nur der einheitliche Charakter dieser Tonformen erhält noch einen Zusammenhang mit dem Vorhergegangenen, sodaß der einheitliche Totaleindruck des Ganzen nicht beeinträchtigt erscheint. —

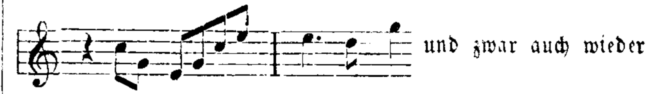
Im entschiedensten Gegensatz zu dem Rheinberger'schen Werk steht das Quartett von Reinecke. Was dort in den Vordergrund gestellt wurde, das unaufhaltsame Streben von einem Ziel zum anderen, die Bewegung im Ganzen, das tritt hier ganz zurück; das Werk ist durch und durch Arbeit, aber die feinste, sauberste, geschmackvollste Arbeit eines Meisters. Reinecke's künstlerische Individualität ist durch eine lange Reihe achtungswerther Arbeiten als völlig entwickelt, ja als abgeschlossen zu betrachten; er steht auf dem Standpunkt des classischen Formal-Idealismus und auch das vorliegende Quartett zeigt die bekannten architektonischen wie stylistischen Verhältnisse. Die Bekanntschaft mit den leitenden Themen ein Mal vorausgesetzt, bringt die Entwicklung im Ganzen demjenigen, der mit diesen Form-Verhältnissen vertraut ist, nichts Neues, Ueberraschendes. Man kann in diesem Sinn von dem Quartett sagen, daß es einen vorwiegend formalistischen Typus an sich trägt. Wie nun aber innerhalb der durch das classische Form-Ideal gezogenen Schranken die Bewegung sich im Einzelnen vollzieht, die Behandlung der Stimmen, die Individualisirung derselben in thematischer Beziehung, die Congruenz derselben in dem Zusammenfluß zu einem Gesammt-Tonkörper, das organische Ineinandergreifen des thematisch-contrapunktischen Styls und des harmonisch rhythmischen Apparates 2c.: das nöthigt die höchste Achtung und Anerkennung ab. Reinecke ist ein Meister der Form; ich verstehe darunter den gesammten musikalisch-technischen Compositions-Apparat, der behufs Einkleidung und Entwicklung eines musikalischen Gedankens zu einem Satzgefüge in Anwendung kommt! Das aber ist eben die Bedeutung der künstlerischen Form, daß sie an sich geeignet ist, dem gedanklichen Rohstoffe durch die Gestaltung Bedeutung und Wirkung zu verleihen. Alles erscheint auf's Feinste abgemessen, erwogen, begründet und macht dadurch die beabsichtigte Wirkung. Ueber die einzelnen Sätze ist hier, wo Alles auf das Detail der Arbeit ankommt, füglich nichts Relevantes zu sagen; Wer dergleichen principiell zu würdigen weiß, muß die Partitur lesen; aus ihr läßt sich eine Gesammt-Vorstellung von den Vorzügen dieser Kunst der Formbeherrschung construiren — beschreiben läßt sich dergleichen nicht. Nur über die innere musikalische Beschaffenheit noch einige kurze Bemerkungen. Die Motive sind alle gewählt, von feiner Structur, wenn sie auch nicht grade in die Tiefe der Empfindung hinabsteigen; ein nobles gemessenes Wesen ersetzt, was ihnen an ursprünglicher Kraft und Wärme abgeht. Am Hervorragendsten erscheint der melodische Zug in dem zweiten Satz, lento non troppo. Im Allgemeinen zeigt die Bedeutung der einzelnen Sätze eine aufsteigende Climax, was

für den Totaleindruck von wesentlichem Belang ist. Der erste Satz, All° animato, Cdur $^2/_4$ zeigt durchweg kleine Dimensionen, sowohl in Bezug auf die verarbeiteten Motive, als auch hinsichtlich der Ausarbeitung selbst; der Hörer wird auf die in ihm zu erweckende Gesammtstimmung vorbereitet. Bemerkenswerth sind die vielen chromatischen melodischen Vorhalte von unten, für die der Componist durchweg eine große Vorliebe zu hegen scheint. Der zweite Satz, lento non troppo, Adur $^4/_4$ ist am Tiefsten und Wärmsten empfunden; er athmet ächt moderne Ueberschwenglichkeit und sticht durch eine ungemein gesättigte Klangfarbe hervor. Der dritte Satz, molto moderato $^3/_4$ Amoll (Trio in Des) ist von großer Zierlichkeit und Feinheit und erinnert in der Gesammtfactur etwas an den dritten Satz im Schubert'schen Amoll-Quartett. Das Finale endlich, All° molto e con brio $^4/_4$ Cdur ist ein energischer Satz voll Leben und Bewegung, und ausgestattet mit allen Künsten einer meisterlichen Contrapunktik. Hier gipfelt die Idee der musikalischen Form-Vollendung. Einigermaßen störend wirkt das gar häufig wiederkehrende rhythmische Motiv ♫♩♫♩|♫♩, dessen populär-musikalische Beschaffenheit in das fein abgeschliffene aristokratische Wesen des Reinecke'schen Quartettstyles nicht recht hineinpassen will. —
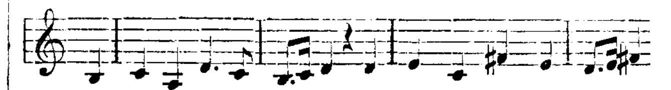
Das Quartett von S. de Lange steht principiell auf demselben Standpunkt wie das vorher besprochene. Der Comp. beherrscht die Form wie den Styl der Kammermusik in beachtungswerther Weise. Man muß anerkennen, daß der Componist seine guten und erfolgreichen contrapunktischen Studien gemacht hat und dieselben zu verwerthen versteht. Ein Blick auf die Partitur zeigt, daß der Componist mit besonderer Vorliebe im polyphonen Styl schreibt, ja man kann sagen, daß dabei eine gewissermaßen ostensive Absichtlichkeit hervortritt; man wird stellenweise von einer förmlichen Fluth von Nachahmungen in engster Aufeinanderfolge der einzelnen Stimmen überschüttet. Diese überaus sorgfältig und consequent durchgeführte polyphone Arbeit ist ein hervorstechender Vorzug dieses Quartetts. Dennoch will es mir scheinen, als genüge dieser Vorzug nicht, um die jedenfalls außerordentliche Anerkennung zu rechtfertigen, welche dem Werke durch die Preiskrönung der Belgischen Akademie der schönen Künste zu Theil geworden ist. Der musikalische Gehalt steht in keinem Verhältniß zu der stylistisch-formellen Beschaffenheit; der musikalisch technische Apparat überragt die musikalische Idee, welche unbedeutend, ja fast dürftig zu nennen ist. Die Themen sind vom Gesichtspunkt einer möglichst ausgiebigen contrapunktischen Verwendbarkeit gebildet, aber meistens ohne besonderen Empfindungsgehalt, ohne charakteristische Spitzen; in Folge hiervon haftet eine formalistische Trockenheit dem Werke an, welche die volle Wirkungsfähigkeit des polyphonen Styls beeinträchtigt. Es zeigt sich hier die Kehrseite des formal-idealistischen Standpunktes: äußerlich Beweglichkeit, Mannichfaltigkeit, Fluß, aber ohne das innere Leben und Treiben, ohne die Wärme einer ursprünglich musikalischen Idee. Ein Blick auf die Haupt-Themen möge die Behauptung unterstützen. Das erste Motiv (Takt 1 und 2) ist der rhythmisch geordnete zerlegte Cdur-Dreiklang: er tritt zuerst in der Tonika, wie hier steht,
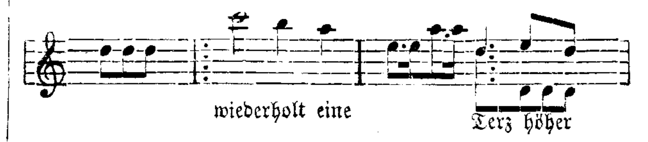


auf, dann (T. 3) reglementsmäßig auf dem Dominant-Septimen-Akkord. Hierauf folgt ein Zwischensatz-Motiv, das abermals der auseinandergelegte Dreiklang ist,
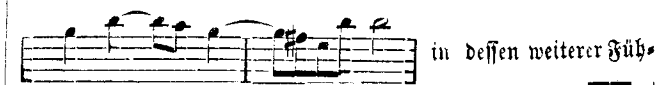


und zwar auch wieder in derselben Folge auf Tonika und Dominante. Dann kommt das erste Hauptmotiv des Seitensatzes (in G)

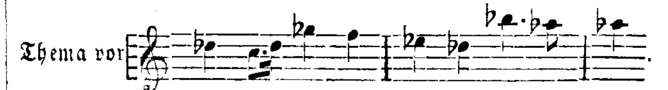


und endlich ein zweiter Gedanke
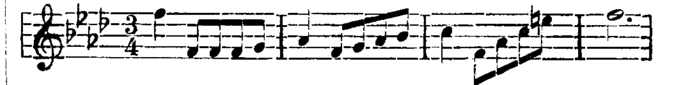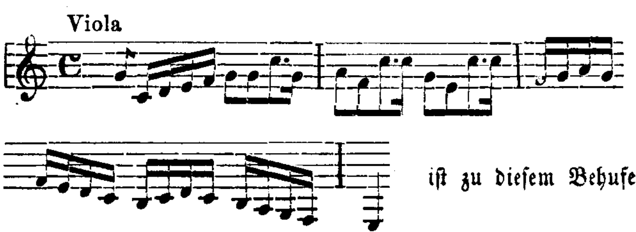




in dessen weiterer Führung das schablonenhafte hornmäßige rhythmische Motiv ♫♩𝅗𝅥 in der aufdringlichsten Weise abgenutzt wird. Im Laufe der Durchführung, die diese verschiedenen Motive alle ganz regelrecht verarbeitet, kommt noch eine ziemlich unmotivirte ganz selbstständige kurze Episode mit folgendem Mendelssohn'schen Thema vor



Bei alledem kann man nicht warm werden; man kommt über die Form nicht hinaus. Der Anfang des zweiten Satzes (Lento, Fdur $^3/_4$) zeigt eine Haydn nachgebildete Physiognomie; der Seitensatz (in Ddur) ist zwar melodisch selbstständiger, ohne doch eine tiefere Empfindung in uns anzuregen. Am Wirkungsvollsten ist der dritte Satz, Vivace, $^3/_4$ Fmoll (Trio in Fdur), dessen Thema in den mannichfaltigsten contrapunktischen Formen verarbeitet wird.



Das Finale endlich beginnt mit einer Introduktion (Adagio Cmoll $^4/_4$), in der uns verschiedenen Motive — ohne innere Verknüpfung vorgeführt werden; dann folgt eine breit durchgeführte Fuge, welche diese verschiedenen Subjecte (3) in vielerlei Combinationen verarbeitet. Das Hauptthema



ist zu diesem Behufe sehr geschickt erfunden. Auch hier kommen mancherlei Stellen vor, die den Formalismus der Arbeit empfinden lassen (man

sehe z. B. S. 40 letztes System und 41); im Allgemeinen aber ist dieser Satz als der gelungenste zu bezeichnen. Die 3 Subjecte contrastiren gut gegen einander und es kommt dem Satze die Form an sich zu gute; eine gut gearbeitete Fuge wird dem Musiker immer Interesse abnöthigen, auch wenn der Pulsschlag musikalischer Empfindung nicht gerade tiefer erregt wird. — A. Maczewski.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Ostermeßrepertoir des Stadttheaters bestand im vor. M. aus 18 Vorstellungen von „Genoveva" (3mal), „Lohengrin", „Zauberflöte", „Figaro", „Don Juan", „Weiße Dame", „Afrikanerin", „Tell" (für den Pensionsfonds), „Barbier" (2mal), „Undine", „Wildschütz", „Waffenschmidt", „Lustige W. v. Windsor" und „Stradella". Als Lohengrin nahm, wie bereits gemeldet, Hr. Ernst unter den ehrendsten Ovationen Abschied. In „Stradella", „Wildschütz", „Weißer Dame" und „Tell" führte sich unser neuengagirtes Mitglied, Tenorist Stolzenberg von der Carlsruher Hofoper in wahrhaft brillanter Weise unter steigendem Enthusiasmus ein, und ruht zur Zeit auf ihm fast das ganze Tenorrepertoir, ähnlich wie früher auf den Schultern des Hrn. Ernst; und in den „Lustigen W. v. W." erhielt Frl. Löwy als Nancy nochmals Gelegenheit, ihre Vorzüge als höchst talentvolle und gewandte Darstellerin zu zeigen, während sie gesanglich das bereits abgegebene Urtheil bestätigte, daß ihr Organ kein Alt sondern ein höherer Soubrettensopran, zu welchem Rollengebiete sie auch sehr jugendliche Erscheinung und muntere Degagirtheit hinweisen. — Aus dem Verbande unserer Oper geschieden sind jetzt außer Hrn. Ernst die Damen Rosenfeld, Keller und Steinhauser sowie Tenorist Hieber. — Z.

Weimar.

Kammermusik. Dieser Musikzweig wird hier mit Vorliebe und Eifer cultivirt, unermüdet sind die betreffenden Künstler bestrebt, das Bessere und Beste zu geben, was die Literatur in diesem Fache bietet, in angemessener, meist glücklicher Auswahl. Nicht bloß Aelteres, längst Bewährtes, auch preiswürdiges Neue nehmen sie in den Kreis ihrer Vorführungen auf. Von ersterer Gattung brachten in den vier Matinéen im Saale der „Erholung" die HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Jacobs und v. Milde vier Beethoven'sche Werke: Ddurtrio Op. 70 Nr. 1, Gdurquartett Op. 18 Nr. 2, Bdurtrio Op. 97 und Cdurquartett Op. 59 Nr. 3, Schuberts Dmollquartett sowie Schumanns Clavierquintett. Nicht unwürdig reihte sich an Raffs Ddurtrio als Novität ein Streichquintett von Ernst Naumann in Jena. Wir dürfen es als eine willkommene Bereicherung begrüßen, der Beifall steigerte sich von Nr. zu Nr. und der anwesende Componist mußte schließlich dem Verlangen des Publikums, sich ihm vorzustellen, nachgeben. An innerem Gehalt und eigentlicher Reife steht es offenbar über seinem, im Uebrigen ganz gediegenen Nonett, Op. 10. Die Erfindung, die Thematisirung ist keine gewöhnliche; Nichts erinnert an Schablone; die Gedanken in ihren verschiedenen Wendungen springen ebenso neu, als klar, einfach und natürlich hervor; kein Haschen und Jagen nach Effect, vielmehr steht alles unter dem Gesetz der musikalischen Wahrheit und Schönheit. Und mit der Arbeit als solcher, mit der künstlerisch abgerundeten Gestaltung hat der Comp. es sich keineswegs leicht gemacht. Auch durch leichtgefälligen harmonischen Fluß, gleichmäßig vertheilte Stimmenführung, solide, durchweg gründliche instrumentale Behandlung zeichnet sich das Quintett vortheilhaft aus. Sollen wir irgend einen Satz hervorheben, so möchte es der gründlichen Durcharbeitung nach der erste sein, wenn auch der letzte mehr Schwung und lebensvollere Motive enthält, nur etwas zu rasch abbricht. Auch die beiden Mittelsätze würden durch ununterbrochen fortgeführte, gleichartige Tempi an Feinheit an Zusammenhang gewinnen. Abgesehen davon tritt das lyrisch-schöne, melodisch-liebliche Element dieser Theile herzgewinnend hervor. — Mit größter Sicherheit und vollem Verständniß trug Kömpel Bachs Chaconne vor, und Hr. v. Milde zeigte sich wieder bedeutend in der Wiedergabe von Schubert'schen, Schumann'schen, Rubinstein'schen, Franz'schen, Brahms'schen, Metzdorff'schen, Jensen'schen und Lassen'schen Liedern, auch eines von M. Meyer aus Obersleben verdient genannt zu werden. Treffliches Zusammenspiel erhöhte den Genuß. In den vorjährigen Matinéen vertrat Coßmann, dieser Vcellheros, die betreffende Partie; diesmal befand sie sich in den Händen des Hrn. Jacobs, eines strebsamen, von künstlerischem Eifer beseelten jungen Mannes mit männlichem, ausgiebigem und zugleich wohlthuendem, zum Herzen sprechendem Tone. — Z.

Lübeck.

Werfen wir einen Blick auf unsere jetzt fast beendigte Musiksaison zurück, so bietet sich unseren Augen ein höchst erfreuliches Bild dar, namentlich, wenn wir die von Einheimischen veranstalteten Concerte betrachten. Solchen Unternehmen wendet sich das Interesse unseres Publikums fast ausschließlich zu, und so kommt es, daß wir von selbständig durch fremde Künstler veranstalteten Concerten nur das der Florentiner im October v. J. zu verzeichnen haben. — Eine hier von Ihrem Impresario Hoffmann intendirte Aufführung des ersten Actes der „Walküre" kam wegen Mangel an Theilnahme leider nicht zu Stande! —

Lebhaften Anklang fanden die 8 größeren Musikvereinsconcerte, die von der Capelle des Musikvereins unter G. Herrmanns Direction theils allein, theils im Verein mit anerkannten auswärtigen oder einheimischen Künstlern ausgeführt wurden. Im sechsten Concert, welches uns Hillers „Loreley" und Mendelssohns „Lobgesang" brachte, wurden die Chöre von der Singakademie, gleichfalls unter Herrmanns Leitung stehend, die Soli von Mitgliedern des Stadttheaters ausgeführt. Von fremden Gästen sind in diesen Concerten zu verzeichnen Carl Hill, Frau Walter-Strauß, Waldemar Meyer, David Popper, von einheimischen Künstlern Frl. Ida Herrmann (Harfe), Frau Tornquist-Sixtus (welche sich u. A. bei dem großen Duett aus Wagners „Fliegenden Holländer" betheiligte), Frl. v. Gresani, Frau Dir. Grevenberg, Frl. Adelsberg und Hr. Staubesand, letztere drei vom hiesigen Stadttheater. Die Programme wiesen neben den anerkannt größten Werken unserer Klassiker auch viele moderne Tonwerke, theils jüngere, theils ältere hier noch nicht gehörte auf; so Schumanns „Ouverture, Scherzo und Finale", Hoffmanns Frithjoffymphonie, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Beethovenouverture von Lassen &c.

Außer diesen Aufführungen veranstaltete der Musikverein noch zwölf Abonnementsconcerte, in denen u. A. Ouverturen und Symphonien unserer Klassiker geboten wurden. —

Eine andere Branche wurde in vier von Hrn. Capellm. Herrmann veranstalteten Soiréen cultivirt, welche außer dem Quartett, in dem der Concertgeber im Verein mit hiesigen tüchtigen Instrumentalisten, den HH. Pfitzner, Gielau und Wiesener wirkte, Solovorträge theils im Anfange ihrer Laufbahn stehender tüchtiger

Künstler, theils begabter hiesiger Dilettanten boten. In einer der Soiréen wirkte die Singakademie mit und brachte Hrm. Zopffs „Frühlingshymne" zur Aufführung, die sowohl bei den Sängern wie beim Publikum eine höchst beifällige Aufnahme fand und die Ihnen aus anderen Städten zugegangenen sehr günstigen Urtheile bestätigte. —

Am Charfreitag gelangte Mendelssohns „Paulus" ebenfalls durch Capellm. G. Herrmann zur Aufführung. Die Chöre wurden von der durch zahlreiche Dilettanten verstärkten Singakademie executirt und mit feinem Verständniß von Seiten der Dirigenten ausgeführt. Die Soli waren in den Händen von Frl. Lindemann und Hrn. Weber, beide vom Hoftheater in Schwerin, wie eines sehr geschätzten Dilettanten (Baß) aus Hamburg und zeugten in ihrer Ausführung von der künstlerischen Befähigung der Sänger. — Im achten und letzten Concert des Musikvereins hörten wir unter Mitwirkung der hervorragenden Pianistin Martha Remmert aus Berlin außer Mendelssohns Melusinenouverture Franz Liszts erstes Clavierconcert in Esdur (Frl. Remmert), Richard Wagners Faustouverture, Chopins Cdurromanze, Schuberts Hmollmenuett, Sommernachtstraumparaphrase von Liszt und Schumanns Cdursymphonie, gewiß ein Programm, wie man ein solches anderen Concertinstituten zur Nachahmung empfehlen kann. Möge uns auch deshalb ein so bewährter Dirigent wie unser verehrter Herrmann noch lange in gleicher körperlicher wie geistiger Frische erhalten bleiben. —

Kopenhagen.

Am 25. und 26. März erlebten wir hier die erste Aufführung von Bachs Matthäuspassion in der Schloßkirche unter Oberleitung von N. W. Gade. Zu diesem großartigen Zwecke hatten sich Musikverein, Theaterchor, Cäcilienverein und mehrere kleinere Musikgesellschaften vereinigt, im Ganzen etwa 300 Sänger mit zwei Streichorchestern und einem Harmonieorchester zur Begleitung der Choräle. Die drei Chöre waren auf verschiedenen Stellen in der Schloßkirche unter besonderen Dirigenten placirt und machten einzeln wie vereint einen mächtigen Eindruck. Daß die Kirche bei beiden Concerten gedrängt voll war, ist selbstverständlich, daß aber unser Publikum, welches bisher kaum eine Ahnung von Bachs eigentlicher Größe hatte, diesen Aufführungen mit gespanntester Andacht folgte, ist ein Beweis für die Macht und Wahrheit dieses erhabenen Werkes sowie dafür, daß ihm trotz seiner 150 Jahre eine Jugendfrische und Schönheit innewohnt, die nie veralten wird. Um eine so lapidare Schöpfung im besten Lichte zu zeigen, hatten die ersten Künstler und Künstlerinnen ihre Mitwirkung bereitwillig zugesagt und als wahre Prachtleistungen müssen wir erwähnen die des Kammersng. Simonsen (Christus), der Kammersng. Frau Gerlach (Hmollarie), des Hrn. Christoffensen (Evangelist) und des Kammersng. Schram (Oberpriester und Pilatus). Dirigenten waren außer Gade (Choralchor) Kapellm. Prof. Pauli und Concertm. Helsted, am Clavier zur Begleitung der Recitative saß Chordir. Gerlach. Die Aufführung trug durchweg das Gepräge eines wahren Musikfestes und gereichte allen Mitwirkenden, besonders Prof. Gade, der die Seele des Ganzen, zur größten Ehre und Dankbarkeit von Seiten des Publikums. —

Am 28. März gab in der Frauenkirche der Theaterchor das jährliche Osterconcert für seine Pensionkasse mit folgendem Programm: Ouverture in C von Winding, Mozarts Motette Nos pulvis et cinis, Orgelfantasie von Schellenberg zu Bachs 100jähr. Geburtsfeier (Org. Nebelong), Mendelssohns Hymne in G für Sopran und Chor (die Orchesterbegleitung bearb. von C. L. Gerlach, Frl. Rung und Chor), 2 geistl. Lieder mit Orgel von Heise (Kammersng. Simonsen), Arie aus „Messias" (Frau Hansen), Violinlarghetto von Nardini (Svendsen) und erster Theil von Beethovens Messe in C. Sowohl die vortrefflichen Leistungen unseres Theaterchors wie auch die gute Wahl der Werke sichert diesen Concerten immer ein sehr großes Publikum und waren dieses Mal außer der kgl. Familie über 2000 Menschen anwesend. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. April Soirée von Dr. Richard Pohl mit Pianist Rübner aus Kopenhagen: Compositionen von Chopin, Chwatal, Franchomme, Hauptmann, Liszt, Mendelssohn, Neupert, Schubert und Schumann. —

Berlin. Am 29. v. M. Concert des blinden Pianisten Max Wegener mit der Concertsängerin Frau Eiswald und Violinist Rehfeldt: Beethovens Pathétique, Arie aus der „Entführung", Esdurvar. von Mendelssohn, Menuett von Schubert, Nocturne von Chopin, „Liebestraum" von Brahms und „Abendsehnsucht" von Fritz Kirchner, Cascade du Chaudron von Bendel &c. — Am 30. Abschiedsconcert von Bilse, welcher für 3 Monate nach Petersburg engagirt ist. — Am 1. Mai an dessen Stelle erstes Concert der „Symphoniecapelle" unter Brenner. — An demselben Abende letzte Symphoniesoirée der kgl. Capelle: Symphonien in Cdur von Mozart und in Cmoll von Beethoven, Ouverturen zu „Euryanthe" und „Leonore". — Am 2. in den Reichshallen Concert des Erk'schen Männergesangvereins mit Organ. Engelhard und Harfenist Hummel. —

Boston. Letztere größere Matinée von Th. Thomas: Ouv. von Beethoven (Leonore Nr. 2) und Wagner (Tannhäuser), Claviervorträge von H. Loscowitz, sowie Concert für 2 Violinen von Bach (Jacobsohn und Arnold). —

Brünn. Am 23. April im Theater Concert der Gebrüder Grünfeld: Bachs Präl. und Fuge in Cisdur, Schumanns Toccata, Rubinsteins Valse allemande, Rhapsodie espagnole von Liszt, persischer Marsch von Strauß-Grünfeld und Phantasie über mehrere Themen aus „Lohengrin" und „Tannhäuser", Vcellconcert von Goltermann, Air von Bach und Mazure von Popper. „Alfred Gr. entsprach in der That allen Erwartungen glänzend; durch brillante, die größten Schwierigkeiten kühn besiegende Technik, große Sicherheit und Correctheit hat seine Befähigung einen Standpunkt zu gewinnen verstanden, der ihm heute schon einen ehrenvollen Platz unter den Claviervirtuosen sichert. — Heinrich Gr., ein sehr junger Mann, berechtigt ebenfalls zu großen Hoffnungen. Er behandelt das Vcell mit Sicherheit, großer technischer Gewandtheit und weiß ihm zum Herzen sprechende Töne zu entlocken, ein kräftiger und reiner Strich ist ihm eigen und bei allem Gefühl hütet er sich wohl, ins Sentimentale zu verfallen". — Am 25. April Concert des Musikvereins (s. v. Nr.). „Nach den anstrengenden Aufgaben, die der Musikverein mit der Aufführung des „Samson" zu bewältigen hatte und deren Schwergewicht im Chore lag, ist es natürlich, daß diesmal das sangliche Element zu Gunsten des instrumentalen in den Hintergrund trat. In Schumanns Bdursymphonie ging am Frischesten unstreitig der erste Satz, dann das Larghetto; das Scherzo, wenigstens im ersten Trio und das Finale müßten schneller genommen werden und wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir als Motiv, welches Hrn. Dir. Kitzler hierzu bestimmte, nicht die Auffassung, sondern die Rücksicht auf gute technische Ausführung, auf Klarheit und Deutlichkeit angeben. Die Symphonie erweckte beim Publikum sichtlich Interesse und fand sehr lebhaften Beifall. — In Hrn. Vcellist Theobald Kretschmann lernten wir einen achtenswerthen Künstler kennen. Kr. bildet seinen Ton mit seltener Kraft und Fülle, sonor und rein, weich und doch nicht weichlich. Vollendete Technik und Geläufigkeit sind heutzutage bei einem Virtuosen selbstverständlich vorausgesetzte

Eigenschaften. Volkmanns neues Concert trug er mit Bravour und Verve vor, in den melodiösen Theilen sehr hübsch markirt; einzig die Cadenz blieb unklar, vielleicht weil sie Anforderungen stellt, die nur eine Violine erfüllen kann. — Unsere mit Recht beliebte Primadonna Frl. Gabriele Voigt, die nunmehr von uns scheidet, sang die Bdurarie aus der „Schöpfung", das höchst originelle „Rabenlied" von Ambros und Mendelssohns Frühlinglied mit jener Gewissenhaftigkeit, jenem zarten, innigen Ausdrucke, die wir stets dieser Künstlerin nachrühmten. Um Brünn hat sich Frl. V. unstreitig Verdienste erworben; bei der Art, wie sie jeder ihrer Gestalten reinen poetischen Hauch zu verleihen und jene meist auch naturwahr darzustellen wußte, können wir ihr Scheiden nur lebhaft bedauern, zumal Künstlerinnen, die ein so redliches Streben beseelt, nicht häufig vorkommen. Die Theilnahme gab sich in dem außerordentlich freundlichen Empfange, in mehrfachen Blumen- und Kranzspenden und in lebhaften Beifallsbezeugungen zu erkennen. — Der Chor des Musikvereines beschränkte sich diesmal blos auf Schuberts „An die Sonne", ein ob seiner reichen Modulationen und seiner unendlichen Zartheit sehr schwer zu singendes Werk. Nun Hrn. Kitzlers Talent zum Studium ist zu bekannt, als daß es ihm nicht gelungen wäre, mit den wirklich guten Kräften des Chores auch diese Schwierigkeiten zu besiegen, und in der That wurde der Chor sehr schön nuancirt und mit voller Reinheit in der Intonation gesungen". —

Brüssel. Am 2. Mai zweites Conservatoriumsconcert mit Dupont, Brassin und Wieniawski: Beethovens 8. Symphonie, Ouv. zum „Sommernachtstraum", Arie aus „Iphigenie in Aulis" und Ouv. zu „Prometheus". —

Burgsteinfurt. Am 30. April Concert des Gesangvereins mit dem Rohr'schen Quartett: Esdur-Clavierquartett und Ave verum von Mozart, Duo in A für Violine und Pfte. von Beethoven, Psalm 137 für Solo, Chor und Orchester von Richter, Ddurquartett von Haydn, Fantasie von St. Heller, Vcellromanze von Field sowie Fragmente aus Ruhn's „Könige in Israel". —

Cassel. Am 30 April siebentes Concert des königl. Orchesters: Ouv. zu „Genoveva", „Schicksalslied" von Brahms, Suite für Violine und Orch. von Raff (Kaletsch), Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann sowie Beethovens „Neunte" mit den Damen Soltans und Zottmair, den HH. Schmitt und Lindemann. —

Christiania. Drittes Concert des Musikvereins: Adagio und Volkstanz f. Orch. v. Olsen, Symphonie von Mozart, drittes Concert von Beethoven (Frl. Ring) und Vcellconcert von Goltermann (Blodeck). —

Düsseldorf. Dritte Kammermusik der HH. Ratzenberger, Heckmann und Grüters: Trios von Raff (Emoll), Rubinstein (Bdur) und Schubert (Bdur). —

Eisleben. Am 26. April Concert der Pianistin Starcke, der Sopranistin Holmboe-L'Hombino und der Altistin Frl. Bußler: Appassionata von Beethoven, Arie aus „Iphigenie", Lieder von Backer und Schumann, Barcarole und Il ciel stellato Duette von Kjerulf und Pinsuti, Nocturne von Chopin und „Aufschwung" von Schumann, Arie aus Gounod's „Die Königin von Saba", Lieder von Chopin und Schumann sowie Duett aus „Semiramis". —

Graz. Matinéen des neuen „Musikclubs" mit den HH. Casper, Geyer, Dr. Lukas, Rittmstr. v. Kaiserfeld, Capellm. Thieriot, Capellm. Wegschaider, Prager, Heuberger, Horak, Baronesse Fronmüller, Fiedler, Gauby, Kirchner, Wall, Mödlinger, Kienzl, Capellm. Weinlich und 17 Schülerinnen von Frau Tipka-Weinlich: Mendelssohns Bdurquintett, französ. Ouverture von Bach und Andante von Beethoven (Treiber), Frauenchöre von Hiller und Brahms, Schumanns Quintett, Beethovens Quartett Op. 18 Nr. 3, Impromptu von Schubert und Polonaise von Beethoven (Baronesse Fronmüller) sowie Mendelssohns Octett. „Vor kaum sieben Wochen war die Gründung eines musikalischen Clubs zur Pflege der Kammermusik ein bloßer Gedanke, der zuerst von zwei, später von zehn Personen in Erwägung gezogen wurde, und schon jetzt trat der Grazer Musikclub als vollkommen organisirter und von gediegenen Kunstkräften gestützter Verein vor einem ebenso distinguirten als zahlreichen Kreise von Theilnehmern mit einer Matinée in die Oeffentlichkeit, deren Erfolg ein über alles Erwarten günstiger gewesen. Der Musikclub verspricht ein Kunstinstitut zu werden, welches nach seiner ganzen Anlage wie nach seinem Zwecke und seinen Mitteln für die Gestaltung des Grazer Musiklebens eine weittragende Bedeutung gewinnen kann, wenn die Theilnahme seiner ausübenden Mitglieder eine so rege und von einem so idealen Eifer getragene bleibt wie bisher. In der That, selten haben sich die Musiker von Graz für ein Ziel mit einer so warmherzigen Begeisterung vereinigt als für die Aufgaben des Musikclubs. Man war über das Zustandekommen dieser Vereinigung derart erfreut, daß man ebenso rasch darüber einig wurde, noch knapp vor Schluß der Saison sogar zwei Productionen zu veranstalten. Die Kürze der Zeit erforderte es auch, daß Kerntruppen ins Treffen geschickt wurden. Dem ersten Programme war wenig Zeit zur Vorbereitung gegönnt und nichtsdestoweniger war sowohl das Programm selbst als die Ausführung desselben vollkommen geeignet, gerechtes Aufsehen zu erregen und das erste Auftreten des Clubs im günstigsten Lichte erscheinen zu lassen. Es wirkten die tüchtigsten Musikkräfte (zwei Musikdirectoren, zwei Capellmeister und zwei Orchesterdirectoren) mit, welche von edlem Eifer für die Sache beseelt, sich selbst zu übertreffen suchten. Wir haben wenigstens in Graz noch selten so exacte Vorträge gehört als im Musikclub". —

Halle. Concert der Damen L'Hombino, Starke und Bußler: Programm wie in Eisleben, nur statt der Iphigenienarie: Beethovens In questa tomba. —

Hamburg. Am 24. April durch den Tonkünstlerverein mit den HH. Franke, Schloming, Lües, Hamel, Bietzen, Gowa und Serpenthien: Violinsonate von Rheinberger, Violinconcert von Becker (Franke) sowie Octett von Raff. —

Kiel. Am 3. April. Sechstes Symphonieconcert der Bracker'schen Capelle: Ouv. zu „Coriolan", Entr'akt aus „Rosamunde", Gesangvorträge von Frau Joachim sowie Leonorensymphonie von Raff. —

Köln. In der verfl. Saison wurden in den Gürzenichconcerten unter Leitung von Hiller ausgeführt: Symphonien von Mozart (Jupiter), Beethoven (Eroica, Cismoll und VIII), Spohr (Weihe der Töne), Schumann (Esdur), Svendsen, und Benedict, Ouverturen zum „Schauspieldirector", zu „Coriolan", „Oberon", „Hochzeit des Camacho", „Die sieben Raben" von Rheinberger, Festouv. von Volkmann, Concertouv. von Jensen und Emollouv. von Breunung, Cherubinis Messe solenelle, „Messias", „Walpurgisnacht", „Schicksalslied" von Brahms, „Aufzug der Romanze" von Ruderff, „Zum neuen Jahre" von Hiller, Beethovens Chorfantasie, Laudamus und Ave verum von Mozart, Hymne von Mendelssohn instrm. von Hiller, „Zigeunerleben" von Schumann-Grädener, Weihnachtslieder von Schrötter, Emollconcert von Chopin (Annette Essipoff), Concert von Grieg und Ungar. Fantasie von Liszt (Brassin), Concerte von Hiller, Lalo (Japha), de Swert rc. —

Leipzig. Am 3. April Conservatoriumsprüfung: Concertstück von Weber (Steinhauer aus Düsseldorf), Andante und Scherzo für Violine von David (Waldau aus Colchester), Arie aus „Acis und Galathea" (Frl. Waldstedt aus Helsingfors), Vcellconcert von Molique 1. S. (Niederberger aus Glatz), Fmollconcert von Chopin 2. und 3. S. (Frl. Gutschera aus Leipzig), Concert von Vieuxtemps 1. S. (Pestel aus Moskau), „Almansor" von Reinecke (Hungar aus Schönbach) sowie Concert von Rubinstein (Ordenstein aus Worms). — Am 29. v. M. Concert des Opernf. Tenor. Kühn mit Frl. Scrivani sowie den HH. Schmidt-Wallendorf (Pfte), Claus (Harmonium), Grabau (Vcell) und Gumbert (Horn): Tenorlieder von Rubinstein (Es blinkt der Thau), Liszt (Kling leise), Franz (Waldfahrt), Zopff (Bei den Sternen), v. Wickede (Du allein) und Taubert (Lieb Kindlein); Vcellvar. (aus „Maccabäus") von Beethoven, Romanze aus „Robert", Sopranlieder von Neßler (An dieser Rose), Zopff (Leise rauscht's im Lindb.) und Donizetti (Barcarole); Hornromanze von Raff, Fantasie für Harmonium von Claus rc. — Am 1. Mai Aufführung des Riedel'schen Gesangvereins mit Frau Fischer aus Zittau, Frl. Stirl Hofopernf. aus Coburg, den HH. Pielke, Heynacher, Schradiek (Violine) und Papier (Orgel): Ricercata für Orgel von Festa, Tu solus von Palestrina, Präl. für Orgel von Allegri, Miserere für 2 Chöre von Frescobaldi, Violinadagio von Locatelli, Präl. von Frescobaldi, Et incarnatus von Marcello, 8stm. Crucificus von Lotti, Stabat mater von Pergolese, „Aufs Osterfest" für Soli und 7stm. Chor von Stobäus, „Christmette" und „Zur ersten Communion" für Violine von Ritter, sowie Credo für Chor von Richter. —

Mainz. Am 23. v. M. im Stadttheater Abschiedsconcert von Franz Mannstädt: Ouverture zu „Coriolan", Schumanns Concert, Allegressimo von Scarlatti, Gdurnocturne und Asdurpolonaise von Chopin, Gondoliera von Liszt und Webers Con-

certstück, sämmtlich von Mannstädt auswendig vorgetragen, ferner Liedervorträge von Frau Reutter und Hrn. Graf („O danke nicht" von Franz. Schumanns „Widmung", „Bitte" und „Gedenke mein" von Mannstädt, „Geständniß" von Schumann und Schuberts „An die Musik". „Der jugendliche Künstler zählt unstreitig zu den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart. Wiederholt bewunderten wir dessen immense, mitunter fabelhafte Technik wie geschmackvollen, ächt künstlerischen Vortrag. Das animirte Publikum zollte seinen brillanten Leistungen selbstredend die stürmischsten Beifallsbezeugungen und wollten die Hervorrufe kein Ende nehmen, wie schließlich auch der wohlverdiente Orchestertusch nicht fehlte. Außer zahlreichen Lorbeerkränzen wurde Hr. Mannstädt auch noch durch höchst werthvolle sinnige Geschenke (zwei Partituren zu Wagner'schen Opern und einen prachtvollen Tactstab) von seinen zahlreichen Verehrern und Verehrerinnen erfreut". —

Oldenburg. Am 14. April Concert des Singvereins mit den Damen Hiebel und Zabel: 42. Psalm von Mendelssohn, „Schicksalslied" von Brahms, Beethovens Chorphantasie sowie M. z. d. „Ruinen von Athen". — Am 28. April achtes Concert der Hofcapelle: Ouv. zu „Genoveva", Beethovens Violinconcert und Adagio aus Spohrs 6. Concert (Bott), Clavierstücke von Schubert, Schumann und Chopin (Frl. Hiebel) sowie Dmollsymphonie (Mscrpt) von Jean Bott. —

Osnabrück. Am 7. April durch den Gesangverein unter Klein Hiller's „Zerstörung Jerusalems" mit Frl Sartorius, Frl. Graf, HH. Stägemann und Wolff. —

Paderborn. Siebentes Musikvereinconcert: „Der Ritter vom Rhein" f. Chor und Orch. von W. de Haan, Violinconcert, comp und gespielt von Gerke, Requiem von Mozart sowie zwei Albumblätter von Wagner. —

Paris. Conservatoriumsconcert unter Delbevez: Beethoven's Dдursymphonie, Fragmente aus „Armide" und aus „Oberon", Sätze aus Mendelssohn's Cmolltrio, Figaroarie, Beethovens Violinromanze in Fdur, Entr'akt und Gebet aus Mehul's „Joseph" sowie Scene aus Rossini's „Belagerung von Corinth".

Petersburg. Im Verein für Kammermusik am 27. März: Dmollquartett von Mozart und Schumanns Fdurquartett, Violinsonate in Cmoll von Beethoven und Emolltrio von Sipek (Mscrpt.) — am 20. April: Quartette von Schubert in Dmoll und Beethoven in Amoll Op. 132, Dmolltrio von Schumann und Violinsuite von Goldmark. — Am 8. April durch die philharm. Gesellschaft der „Messias" unter Leitung von Davidoff und Homilius mit den Damen Kamenskaja und Kosetzkaja, den HH. Geyer und Henschel aus Berlin. — Quartettsoiréen der HH. C. Albrecht, Hildebrand und Richter: Amollquintett von Rheinberger, Amolltrio von Rubinstein, Amollquartett Op. 132 von Beethoven, (1. Viol. C. Albrecht und Clav. Wissendorff), Streichquartette von Mendelssohn in Esdur und Beethoven Op. 59 in Fdur, Violinsuite von Goldmark (1. Violin. Hildebrand und Clav. Beggrow), Streichquartette in Fdur von Haydn und Beethoven in Esdur Op. 74 Violinsonate von Corelli und Hmollsonate von Chopin (1. Viol. Richter und Wissendorff), Quartette in Dmoll von Schubert, Cmollquartett von Litolff, Gdursextett von Raff und Claviersoli vorgetr. von Frau Essipoff. — Am 4. April Concert von Pomasansky: Polonaise für Orch. von Chopin, Chöre und Lieder von Cui, Glinka, Dargomischsky, Mussarsky, Pomasansky, Rubinstein, Lisenko, Tschaikoffsky, Balakireff und Rimsky Korsakoff. „Der König von Thule" von Liszt, Orchesterfantasie von Naprawnik, Tänze aus den „Trojanern" von Berlioz und Symphon. Dichtung von Rimsky-Korsakoff. — Am 11. April zweites Concert von Frau Essipoff: Sonate Op. 110 von Beethoven, Melodie, Präl. und Fuge von Bach, Variat. von Händel, Sonate von Scarlatti, Impromptu von Schubert, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Momento capriccioso von Weber, Gmollsonate von Schumann, Au bord d'un lac von Sterndale Bennett, „Waffentanz" von Volkmann, Intermezzo von Heller, Nocturne, Mazurka und Etude von Chopin und Rhapsodie hongr. Nr. 8 von Liszt. — Drei Triosoiréen der HH. Hlávac, Sipek und Michalek. — Virtuosenconcerte von Frau Lawroffskaja, Auer, Davidoff, Zabel (Harfe), Riva-Berni 2c. — Militärconcert unter Leitung des Musikchefs der kaiserl. Garde Wurm mit 100 Hofsängern, 700 Militärmusikern, 40 Trommlern und 400 Regimentssängern (Summa 1240): Ouverturen zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, Chor aus „Lohengrin" 2c. —

Prag. „Das alljährlich unter Mitwirkung des Conservatoriums stattf. große Armenconcert füllte den Inselsaal in ansehnlichster Weise. Das Programm zeichnete sich schon dadurch vortheilhaft aus, daß es ausschließlich nur Orchesterwerke brachte, welche zu den mit größtem Beifall aufgenommenen der heurigen Conservatoriumsconcerte gehörten. Unter den neuen Symphonien war es bekanntlich Heinrich Hoffmanns Frithjofsymphonie, welche einer besonders günstigen Aufnahme begegnete. Als echtes Kind der Gegenwart zeichnet sie sich weniger durch Bedeutung und Größe unmittelbarer Erfindungskraft als durch geistreiche Combination, zum größten Theil prächtige Farbenmischung und glatte Factur aus. Die Errungenschaften der Neuzeit erscheinen in ihr glänzend vertreten. — Die zweite Abtheilung brachte die beiden kleinen aber sehr hübschen Novitäten von Hermann Zopff Dolce far niente und Serenade, zwei Idyllen für kl. Orchester, von denen die erste nur Streich-, die zweite nur Blasinstrumente in Anspruch nimmt. Beide fanden ebenso beifällige Aufnahme wie die Symphonie und die poetisch anregende Concertouverture „Shéhérézade" von H. Urban. — Der Vortrag des Frl. Burenne von Glucks berühmter Arie Que faro senza Euridice konnte der deutschen Operndirection abermals einen Wink geben, wie die ihr zur Verfügung stehenden Opernkräfte zu verwenden wären. Auch Hr. C. Čech sang die Arie Lysiarts aus „Euryanthe" mit solcher Anerkennung, daß er wie Frl. Burenne gerufen wurde. Glucks Arie wurde italienisch, die Weber'sche in böhmischer Uebersetzung gesungen". Bohemia. —

Wien. Am 25. v. M. letzte Soirée von Caroline Pruckner: Lieder von Amadei, 2stm. Lieder von Horn (neu), „Elegie auf Zion" Concertarie von Hrm. Zopff (neu), Chöre von Vogel (neu) 2c. —

Stettin. Am 29. und 30. v. M. Prüfungsconcerte des Conservatoriums mit folgenden höchst verdienstvollen Programmen: Struenseeouv. 8hdg., Siegmunds Liebesgesang aus der „Walküre" bearb. von Tausig, „Die Jagd" von St. Heller, Duo für Pfte und Violine über M. aus d. „Fl. Holländer" von Raff, „Die beiden Grenadiere" von Schumann, 2. und 3. S. von Mendelssohns Dmolltrio, 1. S. von Beethovens Fmollsonate Op. 57, „Stück im Volkston" für Vcell von Schumann, Amollwalzer aus den Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, 2 Charakterstücke für Pfte, Violine und Vcell („Im Walde" und „Trinklied") von Hrm. Zopff, Bmollscherzo von Chopin, 1. S. von Schumanns Amollconcert und „Frithjof am Grabhügel seines Vaters" für Bariton und Frauenchor von Max Bruch — R. Wagners Faustouverture 8hdg., Héroide funebre von Liszt, Duo für Pfte und Violine über M. aus „Tannhäuser" von Raff, „Für Einen" von Franz und „Helft mir ihr Schwestern" von Schumann, Schuberts Esdurtrio, Gmollballade von Chopin, Frauenduett von Gordigiani, Schumanns Quintett, Rhapsodie 4hdg. von Liszt-Bendel, Beethovens Cmollconcert und Schlußchöre aus „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer. Flügel aus d. Mag. von Wolkenhauer. —

Straßburg. Am 17. April Händels „Josua" durch die Gesellschaft für geistl. Gesang unter Stockhausen mit den Damen Walter-Strauß aus Basel und Hegar aus Zürich sowie den HH. Lonchonny und Striesbeck. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj, welcher in London mit seltenem Erfolge concertirt, wird dort bis zum Juli bleiben und dann nach Deutschland zurückkehren, um sich von seiner anstrengenden aber lohnenden diesjährigen Concertreise durch Großbritannien zu erholen. —

— Concertm. Francke ist von seiner Stellung am Stadttheater zu Hamburg in Folge höchst unbilliger Zumuthungen des Dir. Pollini plötzlich zurückgetreten, am 1. einem von London aus ergangenen Rufe gefolgt und beabsichtigt im nächsten Winter in Hamburg Kammermusikabende zu veranstalten. —

— Dr. Gunz in Hannover ist vom Kaiser von Deutschland zum „Kammersänger" ernannt worden. —

— Gevaert ist zum Vicepräsidenten des Cercle Artistique et Littéraire ernannt worden. —

— Verdi, der sich zu den neuen Aufführungen seines Requiems in Paris befindet, ist von Mac-Mahon zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt worden. —

Vermischtes.

— Die Einnahmen der beiden von R. Wagner in Berlin dirigirten Concerte haben über 7000 Thlr. betragen. Die Kosten von cc. 1800 Thlr. hat der dortige Wagnerverein übernommen und dafür 6 Patronatsscheine erhalten. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 14. Mai 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Vortragsbezeichnungen.

Es gewährt einen interessanten Einblick in die Entwicklung des Vortrags, zu untersuchen, in wie weit die Tonwerke der verschiedenen Zeitperioden mit dessen Bezeichnungen bedacht worden sind, und dieser gewissermaßen historischen Seite desselben möge daher hiermit eine vielleicht zu weiteren Feststellungen anregende flüchtige Betrachtung gewidmet sein. In erster Reihe macht sich hier die Wahrnehmung geltend, daß, je weiter wir in der Vergangenheit zurückgehen, desto spärlicher die Vortragszeichen werden. Bei den alten Italienern finden sich solche höchst selten, in der Regel nur für einzelne besonders hervorzuhebende Stellen oder ab und zu ein ganz allgemeiner Ausdruck. Erst bei Bach, Händel, Gluck tauchen einzelne f, p und sf auf, selten einmal ein ff oder pp, und auch bei Haydn und Mozart sind die Detail-Bezeichnungen noch meist von so primitiver Einfachheit, daß es mit deren Hülfe allein unmöglich, einen lebendigen Vortrag im Geiste der Componisten herzustellen; alle feineren Nüancirungen bleiben dem Geschmack und Verständniß des Vortragenden so gut wie völlig überlassen. Jeder bessere Dirigent sieht sich genöthigt, besonders alle feineren Färbungen des Ausdrucks durch mündliche Verdeutlichung, Notirung in den Stimmen ꝛc. erst ganz neu zu schaffen und festzustellen. Wo dies unterlassen wird, sieht man nur zu häufig besonders Mozart'sche ꝛc. Cantilenen in höchst trostloser Einförmigkeit behandeln, weil sclavische Dirigenten, Spieler und Lehrer sich an die unglaublich beschränkte Behauptung anklammern: dieselben müßten genau nach den wenigen vom Comp. angegebenen Vortragszeichen in steriler Monotonie ausgeführt werden, ohne zu bedenken, daß jene Meister sich wie gesagt meist auf die allgemeinsten Angaben beschränkten, jene feineren Nüancen aber, durch welche ihre höchst seelenvollen Melodien ja erst Leben gewinnen, entweder mündlich vermittelten oder dieselben bei jedem irgend einsichts- und empfindungsvollen Musiker als selbstverständlich voraussetzten.

Charakteristisch ist ferner die Ermittelung, wann und durch was für Componisten die Bezeichnung mf (halb stark) überhandgenommen hat. Dieselbe findet sich nämlich in früheren Zeiten noch viel spärlicher als die Zeichen f, p und sf vor, allmählich schleicht sich wohl ein ff oder ein pp ein, während die Italiener schon seit einiger Zeit die Ausdrücke crescendo und decrs., riten., rallent. und ähnliche anwendeten; ein mf dagegen findet sich auffallend selten und fast immer nur da, wo es nöthig erschien, momentane Abschwächung eines vorhergegangenen forte vorzuschreiben. Namentlich so groß angelegte Naturen wie Gluck, Beethoven ꝛc. waren viel zu entschiedene Charaktere, um nicht ebenso entschiedene Feinde alles „Halben", Schwächlichen zu sein. Beethoven zumal war die Bezeichnung mf geradezu verhaßt (in der ganzen sehr sorgfältig bezch. Fideliopartitur z. B. finden sich nur 4 verschiedene sehr kurze mf); entweder Licht oder Schatten, entweder crescendo oder decrescendo, aber kein charakterlos schlaffes Ausruhen unterwegs. Schwächlichere Epigonen dagegen waren es, welche von diesem im Grunde wirklich selten gerechtfertigten Ausdrucke nur um so häufiger Gebrauch machten. Feinde aller Extreme sonnten sie sich mit ihrer Erfindung wie mit ihrer Mache gern auf unentschiedeneren Mittelwegen. Für kräftige Darstellung fehlte ihren meisten Gedanken das Mark, für zarte, duftige hinreichend poetische Feinheit, da wurde fleißig mf vorgezeichnet, denn mit diesem gutmüthigen Gaul läßt sich meilenweit kutschiren, ohne die Leine straffer anzuziehen.

Seit dem Ende des vor. Jahrhunderts nahmen die Vortragsbezeichnungen immer mehr überhand und gegenwärtig

findet sich deren Anwendung bei manchen Componisten wahrhaft kleinlich ausgeartet. Kommen solche Manuscripte überdies in die Hand ungeschickter Stecher, welche für übersichtliche Anordnung keinen Sinn haben (sondern sich stricte an die keineswegs immer angemessene Regel halten, daß jedes Vortragszeichen genau unter der Note stehen müsse, zu der es gehört, während es meist viel leichter entdeckt wird, wenn es ein wenig links vor die Note gestellt wird) so wimmeln häufig einzelne überladene Stellen dergestalt von Zeichen, daß man bei nicht sehr zeitraubend genauem Nachforschen überhaupt gar keine Zeichen herausfindet.

Ferner bewegt man sich jetzt viel zu häufig in Extremen. Früher kam man mit f und p aus, später wurden ff und pp hinzugefügt, jetzt haben wir es glücklich bis zu ffff und pppp gebracht. Ich verstehe in der That nicht, wie über ff und pp hinaus noch erhebliche Steigerungen möglich sein sollen. Es kann vorkommen, daß ganz ausnahmsweise einmal ein Comp. sich genöthigt fühlt, das äußerste Maß von Kraft oder von fast unhörbarer Andeutung zu beanspruchen, daß ihn die Erfahrung lehrt, der behäbigen Handwerksnatur hiermit einmal einen ganz besonderen Stachel in die träge Seite zu stoßen oder umgekehrt deren grobes Gefühl möglichst zu verfeinern. Kehren aber solche Parforcemittel häufiger wieder, so wirken sie nur abstumpfend. In dieser Beziehung empfiehlt sich folglich gar manchen Autoren der Gegenwart viel ökonomischeres Maßhalten, wenn sie überhaupt Beachtung ihrer Vortragszeichen erreichen wollen. Viel wichtiger ist es jedenfalls, wenn sie dafür Sorge tragen, daß der Stecher denselben deutlichere Schrift widmet, als jetzt vielfach üblich, und sie wie gesagt überhaupt so placirt, daß sie sofort deutlich ins Auge fallen.

Wie wenig prägnant, stichhaltig sind überdies verschiedene dieser adoptirten Ausdrücke. Piano z. B. heißt ursprünglich keineswegs: leise, sondern vielmehr (abgeleitet von planus) glatt, eben; dolce bedeutet: süß; allegro keineswegs etwa schnell, sondern bloß: fröhlich, munter; presto keineswegs: sehr schnell sondern bloß: hurtig, emsig; andante: laufend, gehend; adagio: sachte, gemächlich; largo: weit, breit; vivace: munter, maestoso: majestätisch, grave: schwer 2c. In Betreff der Tempobezeichnungen haben deshalb hauptsächlich seit Schumanns Vorgange neuere deutsche Componisten zu deutschen Worten gegriffen, ob im Hinblick auf Aufführungen außerhalb Deutschland in ihrem Interesse, erscheint allerdings zweifelhaft, da die italienischen Ausdrücke trotz Alledem doch immerhin ein gewisses Uebereinkommen der Auffassung bei den verschiedensten Nationen vertreten. Bestehen deutsche Ausdrücke bloß aus relativen, reciproken Bezeichnungen, wie: etwas schneller, etwas langsamer 2c. so können sie Denjenigen, welcher hiernach die absolute Schnelligkeit eines so bezeichneten Satzes bestimmen will, welchem mehrere ebenso bezeichnete S. vorausgegangen sind, in gelinde Verzweiflung bringen. Andererseits giebt es zahlreiche Anecdoten über starke Meinungsdifferenzen, hauptsächlich begründet im nationalen Temperament. Im Norden pulsirt das Blut anders wie im Süden, bei Franzosen anders wie bei Deutschen 2c. Man sieht z. B. schon in Wien ein Allegro mit anderen Augen an, als in Berlin, und wenn erzählt wird, daß es wegen der Tempi in der „Schöpfung" zwischen Spohr und Umlauf in Wien zu Ohrfeigen gekommen ist, so darf dies keineswegs so unglaublich erscheinen. Aenderte doch Beethoven seine eigenen Metronomisirungen in späteren Jahren. In früheren Jahrhunderten war die Tempoauffassung eine erheblich ruhigere als jetzt 2c. Ueberhaupt wird der Sanguiniker Tempi gern übereilen, lymphatische Naturen dagegen, welche für das ordinäre Marschtempo schwärmen, werden dieselben alle in ein bequemes Mittelgleis zu lenken suchen, die schnellen wie die langsamen, die ersteren möglichst gemächlich, die letzteren möglichst klein zu machen bestrebt sein. Mälzels Metronomerfindung ist zwar, wie so manche bedeutende Componisten durch ihre Benutzung bestätigt, keineswegs zu verachten, jedoch noch nicht vulgär und einfach genug. Wie wäre es, wenn analog dem Réaumur'schen Nullpunkt allgemein eine recht landläufiges Tempo als Normal-Einheit verabredet würde, welches jeder Mensch fest im Gefühl hat, z. B. das gewöhnliche Marschtempo (Mälzel's M. ♪=112), und es würde vorgeschrieben anstatt ♪=112 nunmehr ♪ = M.T. (Marschtempo), oder anstatt ♪=152 (um die Hälfte schneller): ♪=$1\frac{1}{2}$ MT., statt ♪=82 (um ein Drittel langsamer): ♪=$\frac{2}{3}$ MT. 2c. Will man dazwischen liegende Tempi vorschreiben, so ließe sich dies annähernd durch Ausdrücke wie „fast", „beschleunigt" erreichen, u. s. f. Vielleicht ist eine derartige Idee in irgendwelcher Weise weiteren Ausbaues fähig. Dieser Vorschlag erschöpft zwar auch keineswegs die Sache, schon deshalb nicht, weil auch ihm die Fessel des Stabilen, der Tod jeder elastischen Tempobehandlung, anhaftet, aber theils gestattet er letzterer etwas freieren Spielraum, theils macht er das Metronom entbehrlich, welches gar manche Dirigenten, Virtuosen und Sänger entweder gar nicht besitzen oder Viele, die es besitzen, aus Bequemlichkeit 2c. fast nie zu Rathe ziehen. —

Für Streichinstrumente werden von den mit denselben nicht vertrauten Comp. einzelne Zeichen nicht opportun angewendet, besonders Bindebogen. Werden nämlich Bindebogen so freigebig angewendet wie bei Clavierstücken, so kann dies leicht Verschwommenheit der Darstellung zur Folge haben. Jeder aus besserer Schule hervorgegangene Violinspieler wählt nämlich seine Stricharten nach eigenem Gutdünken und bindet seine Töne meist auch dann, wenn kein Bogen dasteht. Findet er aber überdies einen solchen, so vermeidet er Bogenwechsel, sodaß das Gefühl für wichtigere Taktheile leicht verwischt wird, es ist daher rathsam, vom letzten zum 1ten Achtel des folg. T., im $\frac{4}{4}$ T. vom 4. und 5., 2c. keinen Bogen zu ziehen, ausgenommen natürlich da, wo synkopirte Darstellung beabsichtigt ist. Wählt man ferner als Accentzeichen einen aufrechtstehenden Haken Λ, so hält ihn der Violinsp. überhaupt nicht für ein Markirungs- sondern vielmehr für ein Abstrichzeichen. — Auch in Clavierauszügen findet sich neuerdings zuweilen so starke Freigebigkeit mit Bindebogen quer über beide Systeme hinweg, daß manche Takte wie kreuzweise durchgestrichen aussehen. —

Ein bei Ausführenden recht häufig sich findender Fehler ist der, daß sie Bezeichnungen von Stärkegraden viel zu absolut auffassen. Besonders gilt dies von den Ausdrücken sf, fz, cresc. und decresc. Ein sforzato, ein Stoßaccent, eine Betonung im piano darf noch keineswegs in ein forte ausarten, ebensowenig etwa jedes crescendo; solche Bezeichnungen deuten vielmehr meistentheils feinere Nüancen innerhalb eines zart zu behandelnden Satzes an, und umgekehrt. Ein crescendo darf vielmehr nur dann bis zu einem forte anwachsen, wenn ein solches wirklich dahintersteht, ein dimin. oder decresc. nur dann piano werden, wenn letzteres Zeichen

den Ausgangspunkt bildet. Beethoven scheint diese Erfahrung auch häufig gemacht zu haben, als er in der Fideliopartitur zur zweiten Scene des 2. Akts die beherzigenswerthe Bemerkung schrieb: „Dieses Stück wird durchaus sehr leise gespielt und die sf und f müssen nicht zu stark ausgedrückt werden." Auch bei rallent., Fermaten ꝛc. wird keineswegs immer genau genug unterschieden, ob dieselben als erhebliche Tempoveränderung oder nur als feinere Nüance aufzufassen sind. —

Ueber den Vortrag ist ja bekanntlich schon vieles höchst Vortreffliche geschrieben worden. Es wäre nun ein gewiß sehr verdienstvolles Unternehmen, die Entwicklung des Vortrags in historischer, nationaler und kunstphilosophisch-pädagogischer Hinsicht in einem zugleich möglichst populär gehaltenen Werke concentrirt darzustellen. — Hrm. Zopff.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Alban Förster, Op. 8. Zwei Impromptu's. Bremen, Präger und Meyer. à 1 und 1,25 M. —

——— Op. 9. Musikalisches Bilderbuch. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 M. —

——— Op. 13. Gedenkblätter. 3 kleine Klavierstücke Leipzig, Kistner. 1,50 M. —

——— Op. 14. Musikalische Plaudereien. 10 Klavierstücke. Ebend. Heft 1 2 M. Heft 2 2,50 M.—

——— Op. 15. Zwei Tonbilder. Ebend. à 0,75 und 1,25 M. —

——— Op. 19. Ländliche Scene. Humoreske. Wien, Haslinger. 1,25 Mark. —

——— Op. 12. Zwei Minnelieder. Ebend. 1,50 M.—

Es hat Alles seine Zeit. Während die erste Zeit der Clavierliteratur meist Sonaten aufwies, später Rondo's, Variationen, noch später Potpourri's und Fantasien blühten, sind jetzt namentlich kleine Programmstücke, Genrebilder für Pianoforte könnte man sie nennen, en vogue. Robert Schumann und Robert Volkmann, diese beiden gewaltigen Roberte, haben wol zumeist diese Literatur auf dem Gewissen. Reinecke, Kirchner, Bolck u. v. A. cultivirten sie eifrig weiter, Alban Förster kommt, nicht ohne Glück, nach und versieht unser clavierspielendes Publikum mit reichlichem Stoff. Bei allen oben angezeigten Piecen überblickte jedoch der Comp. — nach Hauptmanus geistreichem Wort — bald auch das jenseitige Ufer. Die gegenwärtige Welt liebt ja die Kürze: Genrebildchen, Feuilleton-Geplauder, Tableaux und musikalische Piecen von längstens einer Seite. Auch diese Seite der Kunst hat ja ihre Berechtigung, wenn sie nur Kunst bleibt, und ist mir z. B. ein achtzeiliges Gedicht von Heine lieber als ein 800zeit. Epos von Schulze von der Weser oder ein sechsaktiges Schauerdrama von Müller von der Elbe. Metermaß und Kilogramm spielen in Sachen der Kunst die bescheidenste Rolle, nämlich fast gar keine und so kann es auch passiren, daß mir vielleicht ein kaum eine Seite langes Bildchen aus dem „Musikalischen Bilderbuche" von Alban Förster besser gefällt als eine Riesensymphonie oder eine „große Oper" irgend eines sich auf Lorbeerbäumen ausruhenden „Kapellmeisters." Es steckt in der That etwas Anmuthendes, angenehm Berührendes in diesen Stückchen des Herrn Förster. Man wird aus allen seinen Compositionen so angeheimelt, daß man die Sachen alle gern spielt. Es spielt sich alles so glatt, es klingt Alles so frisch und gut — der Comp. kommt uns darin wie ein Förster im duftigen Walde vor. Und ist auch einmal ein Klang, oder auch ein Stück, wo es Einen wie Bitterniß anwehen will, so ganz schlimm ist es dabei nicht; Gewitter mit verheerenden Blitzen und Regengüssen oder ewig gebrochene Herzen mit Grabesmoder oder welterschütterndem Jammer — davon ist Nichts zu vernehmen; es ist wie ein leicht getrübter Tag, den jeden Augenblick ein neugieriger Sonnenstrahl erheitern kann. Das dürfte so ungefähr die Quintessenz des Försterschen Schaffens sein, und wird der Comp. noch vielleicht fünfzig oder hundert ähnliche Opus geschaffen haben, — die Lebenszeit gönnen wir ihm dazu herzlich gern — so ist es leicht möglich, daß man den Autor schon an den Stücken erkennt, ohne seinen Namen gelesen oder gehört zu haben, wie dies z. B. bei Temme's belletristischen Erzeugnissen der Fall ist, und das kann allerdings, wenn sie es noch nicht ist, seine Achillesverse werden. Sollte er sonst das Zeug dazu haben, so möge er nicht unterlassen, auch größere Formen zu cultiviren. Es gibt nicht blos Blümchen im Walde und stille Seufzer im Herzen, es existiren dort auch himmelhohe Bäume und hier mächtige überschäumende Leidenschaften.
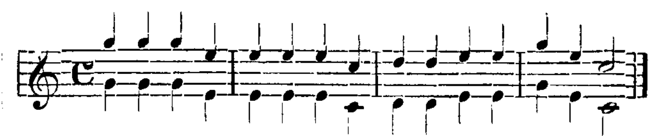
Eine eingehende Analyse der oben angezeigten einzelnen Stücke und Stückchen möge man uns freundlichst erlassen; alle sind wie gesagt, zu empfehlen, in allen gibt F. sich ganz und so liebenswürdig wie er ist — und Wahrheit ist ja Ziel und Ursprung aller Kunst. — R. M.

Instructive Werke.
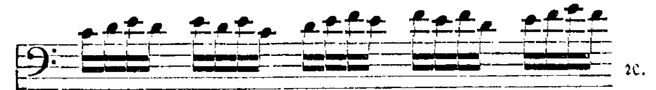
Für Pianoforte.

Carl A. Krueger. Volks-Klavierschule. Anleitung zur gründlichen Erlernung des Klavierspiels unter Zugrundelegung von Volks- und Opernmelodien, technischen Uebungen ꝛc. Leipzig, Leuckart. —

Soll auch das Volk Clavier spielen lernen? wird man bei diesem Titel mit Recht fragen können. Aber wo soll es Zeit, und was die Hauptsache ist, wo soll es Instrumente hernehmen? Der Verf. hat also wohl nur das sogenannte gebildete Volk — den bürgerlichen Mittelstand gemeint und dafür seine Clavierschule geschrieben. Ob nun durch diesen Titel eine größere Beachtung des Werks erzielt wird, möchte ich bezweifeln. Doch das ist Nebensache. Wenden wir uns dagegen zur Hauptsache, zum Inhalt, so stoßen wir leider sogleich auf der ersten Seite auf ein ganz unpraktisches Beginnen. Statt mit den stärksten, Daumen und folgenden Fingern erst ein paar nebeneinanderliegende Töne ausführen zu lassen, fängt hier in der rechten Hand der schwächste, der kleine Finger mit Terzen- statt Secundenschritten an, und soll der Anfänger sogleich Folgendes spielen:



Wahrscheinlich will der Verf. dadurch seinen gewählten Titel begründen, daß er sogleich die erste Uebung mit einem Volkslied beginnt. Abgesehen von diesem Verstoß gegen Methodik und gesunden Menschenverstand hat das Werkchen auch viele Vorzüge durch das Einverleiben leicht spielbarer Melodien, welche hier zum Theil die trockenen langweiligen Uebungen vertreten und deren Zweck besser erfüllen. So werden als „Fünftöne-Uebungen" die Lieder „Stille, stille", „Summ, summ", „Kukuk", „Winter ade" u. v. a. gegeben, welche sämmtlich nur in dem Umfang c—g gehalten sind. Dann bringt Kr. aber viel zu früh Uebungen für die linke Hand mit folgender Notenschrift und der Bemerkung, eine Oktave tiefer:



Das ist für den Anfänger in diesem Stadium noch zu schwierig und wird durch das Fehlen der Tactstriche, welche sonderbarer Weise weggelassen sind, noch schwieriger gemacht. Eine andere schwache Seite dieser Schule besteht darin, daß mehr als die Hälfte der Tonstücke sich in Cdur bewegt. Dadurch bleibt der Schüler zu sehr Fremdling in den anderen Tonarten. Läßt man anfangs diese Tonart vorherrschen, so hat man doch auch zeitig in die benachbarten und später in die entfernteren Tonarten überzugehen. Wer selbst unterrichtet, hat oftmals die Erfahrung gemacht, daß es Jahre bedarf, um einen Schüler, der lange Zeit nur in C- und Gdur gespielt, mit Asdur, Desdur, Edur, Hdur u. a. sicher und vertraut zu machen. Schon der Anblick von 4 bis 5 ♯ oder ♭ verursacht dem Cdurspieler einen wahren Schrecken. — Der rühmenswerthen Vorzüge halber ist es wirklich zu bedauern, daß das Werkchen andrerseits auch so bedeutende Mängel hat. Bei einer neuen Auflage lassen sich dieselben jedoch leicht beseitigen. — Sch . . . t.

Correspondenz.

Leipzig.

Opernf. Theodor Kühn (Tenorist) veranstaltete am 29. April ein Concert im Logenhause unter Mitwirkung einiger vortrefflicher Künstler. Wir lernten in dem Concertgeber einen Tenoristen mit wohlklingender und in der höheren Lage auch kräftiger Stimme kennen, die gewiß in der Oper gut zu verwerthen ist. Er trug vor „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Kling' leise" von Liszt, Waldfahrt von Franz, das „Alphorn" (mit Horn) von Ander, „Bei den Sternen" von Zopff, „Du allein" von Wickede und „Lieb Kindlein" von Taubert. Hiervon gelang ihm das „Alphorn" am Besten; hier vermochte er Kraft und Zartheit zu entfalten und auch die Situation zu treffen. Zwei Fantasien für Harmonium von Hrn. Claus waren ausgezeichnet für die Klangwirkung dieses ätherischen Instrumentes geschaffen und daher von schöner Wirkung. Beethovens Vcellvariationen über ein Thema aus „Maccabäus" wurden von den HH. Schmidt-Wallendorf und Grabau recht gut ausgeführt, desgleichen durch unseren renommirten Hornvirtuosen Gumbert eine Hornromanze aus Raffs Op. 182. Die Coloratursängerin Frl. Scrivani sang eine Romanze aus „Robert", Neßler's „An dieser Rose", „Leise rauscht's im Lindenbaum" aus Op. 30 von Zopff und Il Barcaruolo von Donizetti. Ihre in der Höhe ungewöhnlich umfangreiche, kräftige und wohlklingende Stimme eignet sich vorzüglich für die glänzend ausgebildete Coloratur, während der Triller nach weiterer Entwicklung fähig ist, doch weiß sie auch einfachen Cantilenen seelenvollen Ausdruck zu verleihen. Posaunenvirtuos Nabich endlich erinnerte uns durch den Vortrag zweier Lieder an seine berühmte Glanzperiode und sein kräftiger Ansatz entlockte dem ungefügigen Instrument mächtig erschütternde Tonwellen. — Sch . . . t.

Den Schwerpunkt der vom Riedel'schen Verein am 1. Mai in der Thomaskirche veranstalteten interessereichen Aufführung bildeten Werke der älteren Kirchenmusik, und unter diesen wiederum die altitalienische (römische, venetianische und neapolitanische) Schule. Costanzo Festa, der bedeutendste italienische Vorgänger Palestrina's, eröffnete die Reihe der Vocalwerke mit einem Tu solus welches weniger melodische und contrapunktische Entfaltung, als ruhig-breite harmonische Bewegung zeigt. Ganz dasselbe gilt von dem berühmten Miserere Allegri's, in welchem aber der bei Festa noch schwer webenden Empfindung gleichsam die Zunge gelöst ist, und das durch seinen ebenso seelisch-unmittelbaren wie kirchlich-sublimen Ausdruck von eindringlichster Wirkung ist. In dem Et incarnatus von Marcello und dem Cruci fixus von Lotti sind charakteristische Zuspitzung und schöne Gesammthaltung vereinigt, wiewohl die Lotti'sche Composition die Marcello's an Erhabenheit und Idealität (beiläufig auch durch größere Klangfülle) übertrifft. Die Reihe der Werke italienischer Tonsetzer schloß das Stabat mater von Pergolese ab. Wenn dasselbe früher im Verhältniß zu den Schöpfungen anderer italienischer Meister überschätzt worden ist, so ist man gegenwärtig vielfach geneigt, es zu unterschätzen. Wahr ist es, daß der sinnliche Reiz in einer die streng kirchliche, hohe Haltung, wie wir sie bei den eigentlichen Classikern der italienischen Kirchenmusik gewahren, beeinträchtigenden Weise überwiegt, daß die Einflüsse der inzwischen zur Herrschaft gelangten Oper darin sich stark geltend machen; aber es ist auch nicht zu verkennen, daß auf dem Werke doch noch ein Schimmer der früheren Herrlichkeit ruht, daß der specifischen Schönheit des Ganzen doch noch etwas von dem verklärenden Duft eigen ist, welcher die Wirkung über das blos sinnlich-Angenehme hinaushebt. Man kann es übrigens nur billigen, daß der Dirigent die zwei Solostimmen zuweilen dem Frauen-, zuweilen auch dem Männerchor zuwies, da bei der ununterbrochenen Verwendung der ersteren im Sinne des Componisten der Eindruck der Monotonie unvermeidlich ist. Zu der sinnenfälligen Plastik der Zeichnung und dem Zauber der Schönheit, wie er über Pergolese's Werk ausgebreitet ist, trat der Dialogus „aufs Osterfest für 4 und 3 Stimmen nebst 7stimmigem Chor" von Johann Stobäus, einem Vertreter der sogenannten preußischen Schule, mit seinem nervigeren und zugleich innigeren Ausdruck, seiner freieren weniger äußerlich meßbar sich dehnenden Melodik in charakteristischen Gegensatz. Die Schlußnummer des Programms bildete der Credo-Satz aus der a capella-Messe Op. 44 von E. F. Richter, welcher vermöge der Wärme der Auffassung, der gleichmäßig edlen Haltung bei charakteristischer Hervorhebung des Einzelnen zu den gediegensten, die ältere Richtung der Kirchenmusik vertretenden neueren Erscheinungen gehört. Was die Ausführung der genannten Werke von Seiten des Chores betrifft, so bedarf es kaum des ausdrücklichen Hinweises auf die sorgfältig durchgebildete, fein abgewogene, declamatorisch natürlich ausgeprägte und charaktervolle Art und Weise derselben; hierin bleibt sich der Riedel'sche Verein bei der eifrigen Hingabe des Dirigenten wie des Chores an ihre Ziele immer gleich, und das ist die Hauptsache, sollte auch ab und zu auf den einzelnen Leistungen einmal ein Stäubchen oder ein Fleckchen zu bemerken sein.

Die Gesangsoli fanden durch Frau Fischer aus Zittau, welche dem Verein schon zu wiederholten Malen ihre schätzbare Kraft gewidmet hat, Frl. Stirl, Opernsängerin aus Coburg, eine in jeder Hinsicht vortreffliche Altistin, und die HH. Pielke und Heynacher verdienstliche Vertretung. Hr. Papier brachte in wohlvorbereiteter Wiedergabe eine Ricercata von Palestrina und zwei Praeambula von Frescobaldi, Concertmeister Schradieck ein Adagio von Locatelli und von Alex. Ritter zwei fein und poetisch empfundene Charakterstücke („Christmette" und „Zur ersten Communion") tonschön und seelenvoll zu Gehör. — Fr. Stade.

Die erste Conservatoriumsprüfung am 3. Mai war wieder so stark besucht, daß der Späterkommende nicht einmal einen Stehplatz im Saale zu erlangen vermochte. Daß die Ueberfüllung nicht nur das Publikum sondern auch die Ausführenden durch schwüle Temperatur belästigen muß, ist selbstverständlich. Wir richten daher sogleich hiermit die Bitte an das Direktorium: nicht mehr Billets auszugeben, als die Räumlichkeit zu fassen vermag! Die Leistungen dieser ersten Prüfung für Solospiel und Sologesang waren zum größten Theil so vorzüglich, daß die Kritik wenig daran zu kritisiren hat. Mit Weber's Concertstück wurde von Carl Steinhauer aus Düsseldorf begonnen; ihm folgte eine Andante und Scherzo von David, von Ernst Waldau auch Colchester (England) vorgetragen, sodann eine Arie aus „Acis und Galathea", gesungen von Frl. Josephine Woldstedt aus Helsingsfors. Ueber diese drei Vorträge kann ich wegen ungünstiger Stellung nicht berichten, erst die folgenden wurden mir vernehmbarer. Ein talentvoller Vcellist, Max Niederberger aus Graz errang sich endlosen Beifall durch den 1. Satz eines Concertes von Molique. Eine technisch und geistig gereifte Leistung war die Ausführung des 2. und 3. Satzes von Chopin's Fmollconcert durch Frl. Kutschera aus Leipzig. Die Passagen gelangen nicht nur correct, sondern gestalteten sich auch — was bei Chopin das Haupterforderniß — zu schönen Gesangstellen. Einen hoffnungsvollen Geiger lernten wir in Albert Pestel aus Moskau kennen, welcher den 1. Satz des schwierigen Edurconcerts von Vieuxtemps mit bedeutender Virtuosität executirte. Nur bei einigen Doppelgriffen, namentlich Decimengängen war die Intonation nicht immer ganz rein. Die Gesangklasse wurde noch durch den Baritonist Ernst Hungar aus Schönbach repräsentirt, welcher Reinecke's „Almansor" mit kräftiger wohlklingender Stimme vortrug. Nur die hohen Register vermag er noch nicht leicht genug ansprechend zu beherrschen, und von den Brusttönen kamen einige durch ungeeignete Mundstellung gleichsam durch die Zähne gepreßt hervor. Wenn dies beseitigt, kann er dereinst eine tüchtige Bühnenkraft werden. Den Beschluß machte Heinrich Ordenstein aus Worms mit dem 2. und 3. Satz von Rubinsteins Esdurconcert. Energischer Anschlag, Sicherheit im Ueber- und Untersetzen der Hände, was hier oft erforderlich, waren diejenigen Haupteigenschaften, welche er in dieser Composition zu zeigen vermochte. Somit hat die erste Prüfung Capacitäten vorgeführt, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigen, wenn Fleiß und Ausdauer ihnen Lebensgefährten bleiben. —

Sch . . . t.—

Berlin.

Auf einem so unübersehbar weiten Felde wie die Berliner Musiksaison kann neben dem offiziellen Schnitter auch ein Aehrenleser noch verhältnißmäßig reiche Ausbeute finden, und der erstere, Ihr geschätzter Referent, wird mir gewiß gern gestatten, im Gefolge seines reichbeladenen Erntewagens einige Kreuz- und Querzüge zu unternehmen, um die von ihm noch nicht aufgelesenen Halme zu einer immer noch recht stattlichen Garbe zusammenzubinden. Chronologische Ordnung indessen dürfen Sie nicht erwarten: noch fließen die Erinnerungen so kaleidoskopisch durcheinander, daß man froh ist, eine oder die andere überhaupt nur zu erfassen und zu fixiren.

Obwohl ziemlich entfernt, doch mit vollkommener Deutlichkeit erscheint meinem rückblickenden Auge das zweite der auch in diesem Winter vom Kotzolt'schen Gesangverein gegebenen Concerte. Hier bewährte sich wiederum der glänzende Ruf des Vereins in Bezug auf Chorgesangtechnik, daneben aber war auch das Programm ein hochinteressantes (was man ihm leider nicht durchweg nachrühmen kann): Josquin's Déploration de Ockeghem und ein Lied von Hans Leo Hasler bildeten die Glanzpunkte. Das erstere Werk war mir und wohl den meisten Zuhörern noch niemals anders als auf dem Papier begegnet, wo es ja bekanntlich mit seinem schwer durchdringlichen Stimmgeflechte, seiner darin eingewickelten Melodie und der Vermischung zweier Texte wegen ziemlich ungenießbar erscheint; wie klar aber sonderte sich alles von einander ab, wie verständlich wurden der Text und die in ihm ausgesprochenen Stimmung, welch' sinnlicher Wohlklang quoll aus diesen, auf den ersten Blick so erstarrt scheinenden Contrapunkt-Gebilden hervor, Dank der sorgfältigen und augenscheinlich mit größter Hingebung vorbereiteten Aufführung! Für diese Bekanntschaft und nicht weniger für die mit Hans Leo Hasler, der wenn auch nur ein kurzes Jahrhundert von Josquin entfernt, doch im Vergleich zu ihm ein völlig modernes Gesicht zeigt, sind unsre Musikfreunde Herrn Kotzolt zu großem Dank verpflichtet — nicht allein die historisch geschulten sondern alle, denen im einseitigen Musiktreiben unserer Tage die natürliche Empfindung noch nicht abhanden gekommen ist — und es ist nur zu bedauern, daß der Verein sein erfolgreiches Streben in der erwähnten Richtung nicht mit Consequenz durchführt; das Programm seines dritten Concertes glich leider auf ein Haar denjenigen landläufigen, von welchen wir seit nunmehr einigen Jahrzehnten allerorten heimgesucht werden, und huldigte jener sentimental-weltschmerzlichen Romantik, deren Erzeugnisse theils wegen der Einseitigkeit ihres Empfindungsgehaltes, theils ihrer Unsangbarkeit wegen den gesünderen Werken alten und neuen Datums längst hätten Platz machen müssen.

Dem Kotzolt'schen Chor an Leistungsfähigkeit zwar nicht gleich, dennoch aber höchst beachtenswerth ist der von Elisabeth Dreyschock gebildete und geleitete Gesangverein, welcher sich im März mit Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" vor einem sehr zahlreichen und gewählten Publikum in der Singakademie präsentirte. Schumann's hier und da etwas verblaßte Composition hätte selbst in unsrer Stadt, die bekanntlich in musikalischen Dingen um ein Jahrzehnt langsamer vorangeht als das übrige Deutschland, nur ein sehr relatives Interesse erwecken können, wäre nicht durch den Reiz und die Lebendigkeit des Vortrages den Farben neue Frische verliehen worden. Frau Dreyschock führte selbst den Dirigentenstab — meines Wissens als die erste, welche nach dem Beispiel der zu früh verstorbenen trefflichen Componistin Aline Hundt sich über das Vorurtheil hinwegsetzt, als sei das weibliche Geschlecht, wie aus der Ecclesia so auch vom Dirigentenpult zu verbannen. Bringt eine Dame es fertig, daß der Chor bis in die kleinsten Details ihren Intentionen folgt, wie es bei der Direction von Frau Dreyschock thatsächlich der Fall war, dann ist sie mir als Kapellmeister noch angenehmer als ein Wesen des starken Geschlechs; denn bei diesem muß man, da ihm Mutter Natur die Gabe der Grazie meist in geringerem Maaße zugetheilt hat, gewöhnlich eine solche Musterkarte von unschönen Bewegungen mit in den Kauf nehmen, daß schließlich die Beleidigungen des Gesichtssinnes schwerer wiegen als die etwaigen, durch das Ohr vermittelten Genüsse. Die Mehrzahl dieser „Herren" können eben nicht einsehen, daß der Dirigent, wenn auch fürs Einstudiren eines Musikstückes höchst wichtig, doch bei der Aufführung ein noth-

wendiges, nur durch die Ungeübtheit des Orchesters motivirtes Uebel ist, und muß ich denn einmal bei jeder Musikaufführung einen Taktschläger sehen, so ziehe ich den vor, welcher sich am Wenigsten als solcher gerirt und mein Auge am Wenigsten verletzt.

Zu den wenigen Dirigenten die ich, abgesehen von ihren musikalischen Verdiensten, auch gern sehe, gehört Ludwig Deppe, der nach längerer Zurückgezogenheit neuerdings wieder mehrfach vor die Öffentlichkeit getreten ist: einmal mit einer glänzend gelungenen Aufführung von (!) Graun's „Tod Jesu" durch den Bachverein in der Garnisonkirche, ein andres Mal mit Scenen aus der Oper „Der Wärwolf" von J. H. Franz. Die letztere Aufführung, mit durchaus undisciplinirten Kräften unternommen, gereicht durch ihr vollständiges Gelingen und dadurch, daß sie weder an Schwung noch an Präcision zu wünschen übrig ließ, dem Dirigenten zu besonderer Ehre; aber auch der Chor sowie das Orchester (die Berliner Symphoniecapelle) endlich die trefflichen Solisten: die Damen Otto-Alvsleben aus Dresden, Breidenstein aus Erfurt, die Herren Hill aus Schwerin, Wolters aus Braunschweig, Krolop, Schmock und W. Müller von hier hatten ihren beträchtlichen Antheil an dem Erfolg. Wie der Text so schließt sich auch die Musik des „Wärwolf" an die classischen Muster an und ist fast altmodisch zu nennen; dabei aber ist sie von einer solchen Frische der Empfindung, so warmblütig und graciös, zeugt dabei von so gründlichem Studium, daß selbst der eifrigste Anhänger der neuen Musikrichtung, als deren einen ich mich ohne weiteres bekennen will, sie liebgewinnen und wiederholt zu hören wünschen muß. In diesem Sinne ist sie auch von unserer gesammten Kritik besprochen und dies wiegt in meinen Augen um so schwerer, als der Comp. das musikalische Mißgeschick hat, unserer höchsten Aristokratie anzugehören — J. H. Franz ist der nom de guerre, unter welchem der durch das von ihm unterhaltene Streichquartett bekannte Graf Bolko v. Hochberg schon verschiedenes Beachtenswerthe veröffentlicht hat — wo dann das Gros der Kunstrichter mit dem bekannten mitleidigen „für einen Dilettanten recht hübsch!" schnell bei der Hand ist, ohne zu bedenken, daß nicht die Lebensstellung sondern der Grad der Begabung und der Studien den Künstler ausmachen. Dieser Grad aber ist beim Grafen Hochberg so bedeutend, daß man seiner ferneren Künstlerlaufbahn mit großem Antheil folgen muß. Ohne Zweifel wird er sich in seinen ferneren Arbeiten der Musik der Gegenwart — früher Zukunftsmusik genannt — enger anschließen und dann erst in den Vollbesitz seiner schöpferischen Kräfte treten, was jedoch nicht ausschließt, daß auch der „Wärwolf" bei seiner bevorstehenden Aufführung im Opernhause einen schönen Erfolg haben und seine musikalisch-dramatische Berechtigung unzweideutig erweisen wird. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a/M.

Das sechste Museumconcert am 18. Dec. wurde mit Mozarts Ouverture zur „Zauberflöte" eröffnet, deren Ausführung bei unserem Publikum der näheren Bekanntschaft wegen stets mit lebhaftestem Interesse aufgenommen und applaudirt wird. Frl. Meysenheym vom Münchener Hoftheater sang hierauf die Bdurarie des Sextus aus „Titus". Die italienische Sprache, in welcher sie dieselbe sang, und von der die Uebersetzung in sehr dankenswerther Weise beigegeben war, gilt ihres Vocalreichthums halber als bevorzugte Sprache des Gesanges und mag sich auch in einzelnen Fällen entschieden besser eignen als unsere Muttersprache, aber gegen die Manie junger Künstler, durch „Ausländisches" zu imponiren (fast in allen Museumsconcerten wird mindestens eine Nr. italienisch gesungen), sollte gerade im Hinblick auf die Thatsache, daß viele Gesangtalente bei Ausübung ihrer Kunst die eigene Sprache nicht immer richtig zu gebrauchen verstehen, nach Kräften demonstrirt zu werden. Trotz ausgesprochenen Talentes und respectabler Routine mundete der Gesang von Frl. M. den Fachkennern doch nicht so recht; mit Correctheit, Reinheit, Abwechslung in den Stärkegraden, Einhalten der cres- und decrescendi und ähnlicher technischer Factoren ist noch nicht jene ideale Seite gekennzeichnet, die grade in Mozartschen Werken sehr ungern vermißt wird. Das zweite Mal sang Frl. M. ein Haydn'sches „Pastorelle", Rich. Wagners „Schlaf ein, holdes Kind" und Beethovens „Neue Liebe, neues Leben". In dem Wiegenlied von Rich. Wagner, einem einfachen und angenehm klingenden, wohl einer früheren Schaffensperiode angehörigen Liede gefiel die Sängerin am Meisten und trug es auch in der That mit vielem Kunstgeschick vor. In der zweiten Strophe erheischt die dreimalige Wiederholung des Diphtonges au in dem Worte „grausames" Trennung in seine zwei Grundlaute; auf „a" muß die Figur ausgeführt werden und dann „u" kurz vor „s" erscheinen; bei dem dreimaligen „au, au, au" dagegen wurde man unwillkürlich an Darwin rc. erinnert. Die Stimme der jungen, intelligenten schon recht vorgeschrittenen Sängerin, welche frisch, voll, schön und sympatisch klingt, berechtigt übrigens zu den schönsten Hoffnungen. — In Spohrs „Gesangscene" sowie in dem über hundert Jahre alten Tartini'schen Programmmusikstücke „Teufelstriller" (beide Stücke hier sehr häufig gespielt) bekundete Kammermus. de Ahna aus Berlin, Mitglied des Joachim'schen Quartetts, vorzügliche Schule und den gereiften Musiker. Wenn auch seinem Tone nicht das größte Volumen nachzurühmen ist, klingt derselbe doch sehr edel und und angenehm. Bedarf es denn auch bei einem so zarten Instrumente eines so mächtig einschlagenden Tones, einer so lauten Sprache, wie sie etwa der eherne Mund eines Zwölfpfünders spricht! Was Bogenführung, technische Sicherheit, Verständniß und Ausdrucksbefähigung betrifft, darf der Künstler den meisten hervorragenderen Concertgeigern an die Seite gestellt werden; sein Spiel gefiel hier sehr. — Die zweite Abtheilung brachte Raffs Lenorensymphonie unter Leitung des Componisten. Dieselbe erfuhr eine würdige Wiedergabe und wurden namentlich die zwei ersten Sätze sehr günstig aufgenommen. —

Am 5. April hörten wir im kleinen Saale des Saalbaues die noch sehr jugendlichen Geschw. Heß aus Heidelberg. Der Geiger Willy etwa 14 Jahre alt, verspricht, was Strich, Ton, Reinheit und musikalische Beanlagung betrifft, wenn sonst alle Factoren harmonisch zusammenwirken, einer großen Zukunft entgegenzugehen. Auch die Pianistin Johanna, vielleicht um ein Jahr älter, bekundete in Schumanns Clavierquartett, von Willy, dem Vater Beider und dem Vcellisten Rob. Riedel in angemessen künstlerischer Weise unterstützt, recht hübsche Technik und nicht gewöhnliche musikalische Reife, letztere namentlich im Adagio, erstere im Schlußsatze. Nicht minder wacker zeigte sie sich in der Begleitung des Adagio aus Mendelssohns Violinconcert, das Willy besonders schön spielte. In Ballade und Polonaise von Vieuxtemps wurde Willy von Aschaffenburg vorzüglich begleitet. —

Am 19. April ersetzte in der „Zauberflöte" Reinhold recht würdig Walter aus Wien, der plötzlich heiser geworden war. Das nicht sehr zahlreiche Auditorium erfreute sich innig an den herrlichen Melodien und ließ es auch nicht an verdientem Beifall fehlen. Robiçek's Sarastro gehört zu dessen besten Rollen, Brandes singt und spielt den Papageno recht anerkennenswerth, Frl. Hofmeister, deren brillante Stimmmittel nicht genug gewürdigt werden können, befindet sich immer noch auf dem Wege zu der ihren Anlagen entsprechenden Vervollkommnung und Baumann gibt den Mohren unvergleichlich. — Frl. Albert excellirte als Fenella in der „Stum-

men“, auch von den „stimmberechtigten“ Mitwirkenden that jeder seine Schuldigkeit. — Kammervirtuos Martin Wallenstein, hier seit Jahren durch seine Kammermusikleistungen vortheilhaft bekannt, ist zum Capellmeister am Stadttheater ernannt worden.

Der 21. April brachte bei vollbesetztem Zuschauerraum den kürzlich vergeblich erwarteten Gast Walter als Georg Brown in Boieldieu's „Weiße Frau“, der durch geistvoll verständiges Spiel wie durch die Modulationsfähigkeit seines sympathischen Organs, an dem allerdings die Zeit nicht ganz spurlos vorübergegangen, wie ehedem das Publikum begeisterte. Frl. Prell, die jetzt für unsere Oper gewonnen, gab die Margarethe recht ansprechend, helle Vocale nur mit zu dunklem Colorit, worunter die Ausgiebigkeit der Stimme hier und da leidet. Für Frl. Ruczika, die plötzlich erkrankte, trat Frau Barnay ein, in der That kein unwillkommener Ersatz; sie hat gründliche Studien absolvirt, ihre Coloratur ist perlend und sauber ausgearbeitet, die Declamation präcis und prägnant, gewiß ein nicht zu unterschätzendes Aequivalent für die eben nicht mehr in erster Jugendfrische erklingende Stimme. —

Prag.

Im dritten Concerte des Conservatoriums trat für Frau Norman-Neruda, welche durch plötzlichen Tod ihres Vaters verhindert wurde, Capellm. Treiber aus Graz ein, der sich als ächt künstlerisch gediegener Clavierspieler documentirte in Volkmann's Concertstück Op. 42, einer Ballade von Reinecke, Brahms' Andante und Spinnerlied von Wagner-Liszt, und wurde durch wohlverdienten Beifall des leider nicht sehr zahlreich versammelten Publikums ausgezeichnet. Von selbstständigen Orchesternummern wurden ausgeführt eine von Joachim zur Symphonie eingerichtete Sonate für 2 Claviere von Fr. Schubert Op. 140, ferner Bruch's Loreleyvorspiel und eine Concertouverture „Scheherezade“ von Urban, Op. 14, welche ebenfalls Anklang fand. —

Ein zweites Concert von Anna Mehlig brachte Beethoven's Appasionata, Mendelssohn's Emollpräl. und Fuge, La campanella von Paganini-Liszt, 2 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Fisdurnocturne von Chopin, „Aufschwung“ von Schumann und Liszt's Faustwalzer. Der Erfolg des ersten Concertes wurde in diesem noch gesteigert und alle Vorzüge der mit Recht geschätzten Künstlerin kamen darin zur vollen Geltung. —

Pianist Rosenthal, ein junger Prager, Schüler Rubinstein's, gab, nachdem er von einer Concerttournée von Rußland heimgekehrt, ein sehr gut besuchtes Concert und brachte alle Vorzüge Rubinstein'scher Spielweise zur vollen Geltung, erfreute sich auch vielen und wohlverdienten Beifalls. Er spielte Schumann's Esdurquartett mit Posnansky (Violine), Bauer (Viola) und Wilfert (Vcell) mit Vollendung, außerdem ein Präld. von Mendelssohn, 2 Cdurfugen von Bach, Bourrée und Gavotte von Silas, Concertetüde, Menuett und Valse aus der Esdursuite von Rubinstein, ein „Albumblatt“ eigener Composition und Polonaise brillante von Chopin. Ein Hr. Sitka sang mit hübscher Baritonstimme ein Lied von R. Franz und eines von Rosenthal, der auch als Componist allen modernen Anforderungen entspricht. —

Unser trefflicher Baritonist Schebesta gab am 3. März ein interessantes Concert, in welchem er Beethoven's Liedercyclus „An die ferne Geliebte“, drei Lieder von Fibich und den Liedercyclus „Vom Rhein“ von Marschner durchweg künstlerisch aufgefaßt und gelungen zu Gehör brachte. Unterstützt wurde er von Frl. Lilli Strik, die sehr discret begleitete, und als Zwischennrn. Variationen von Händel, Ständchen von Schubert-Liszt und Rubinstein's Valse caprice vortrug. Beide erhielten vielen Beifall. —

Dasjenige Concert, welches gewöhnlich die Saison abschließt, ist das für die Hausarmen, in dem das Conservatoriumsorchester statutengemäß mitzuwirken hat. Neu waren nur zwei reizende Idyllen für kleines Orchester von Hrm. Zopff, welche sehr beifällig aufgenommen wurden und den Beifall thätsächlich sowohl durch Inhalt als Factur verdienten. Sonst bildeten blos Recapitulationen aus früheren Concerten die eigentlichen Nrn., die aus der Fritjofsymphonie von Hofmann, „Scheherezade“ Urban, einer Gluck'schen Arie (Frl. Burenne) und einer Weber'schen aus „Euryanthe“ (Bassist Cech vom böhm. Theater) bestanden. Daß alles, was das Conservatorium vorführt, in der Ausführung gediegen ist, wurde oft genug in d. Bl. erwähnt, ebenso, daß jeder Aufführung wohlverdienter Beifall gespendet wird. —

H. Kafka.

Wien.

Am 6. Mai Mittags fand im großen Musikvereinssaale die dritte Wagner-Aufführung in dieser Saison statt. Der Saal war dicht gefüllt. Richard Wagner wurde, als er mit Fr. Materna am Arme auf die Tribüne trat, stürmisch bewillkommt und dsgl. folgte jeder der 4 Nrn. des Programms stürmischer Beifall. Drei derselben sind aus den beiden ersten Concerten gebührend gewürdigt. Neu waren dagegen diesmal „Hagen's Wacht“, ein glänzend instrumentirtes und in seinem gesanglichen Theile höchst ausdrucksvoll deklamirtes Stück, welches enthusiastisch zur Wiederholung verlangt und gebracht wurde. Als sich aber der gleiche Wunsch bei der folgenden Nr. „Siegfried's Tod“ erneuerte, da hatte Wagner ein Einsehen und erklärte nach längerer Conversation mit einem Theile des Orchesters, das Stück könne wegen „allzugroßer Ermüdung der Instrumentalisten nicht noch einmal gespielt werden.“ Nachdem im Verlaufe der Aufführung mindestens ein halbes Dutzend reich mit Atlasbändern geschmückter Lorbeerkränze an Wagner's Pult gehängt worden, wurde W. am Schlusse der gesammten Produktion nach zweimaligem Erscheinen nochmals wohl eine Viertelstunde lang stürmisch hervorgerufen, ohne nunmehr Folge zu leisten. Um die Aufführung machten sich in erster Linie unser herrliches Orchester und die hochbegabte Materna auf das Höchste verdient. In zweiter Reihe standen mit sehr tüchtigen Leistungen die HH. Scaria und Labatt. —

Im Hofoperntheater hat Hans Richter am Dirigentenpult seine beiden ersten Debuts glänzend bestanden. Ein Verdienst um die Aufführung des „Fidelio“ hatte er schon vor der Aufführung erworben. Er setzte nämlich die endliche Abschaffung jener dramatischen Unsitte durch, nach welcher bei uns zu Lande*) jedesmal zwei von den drei Ouverturen gespielt wurden: eine zur Eröffnung der Oper, die andere und zwar die dritte zwischen dem ersten und zweiten Akte. Diesmal wurde nun zum ersten Male diese letztere zu Beginn der Oper aufgeführt, womit das wundervolle Vorspiel zum zweiten Akte erst in sein eigentliches Recht und seine eigentliche Wirkung eingesetzt wurde. Dirigirt hat Richter jene Ouverture wie die ganze Oper in mustergiltiger Weise. Es ist eine wahre Freude, diese schlichte männliche Ruhe und Energie, dieses völlige Zurücktreten der Persönlichkeit vor der Sache, diese anspruchslose innere Hingebung an die Aufgabe wirken zu sehen. Und neben dem großen Zug des Ganzen bringt Richter durch die feinste Nuancirung alle Details zu entzückendem Ausdruck. Orchester und Chor bedeckten sich mit Ruhm. Frau Dustmann in der Titelrolle war wahrhaft verjüngt, was die Mittel und von hohem Kunstadel, was Vortrag und Darstellung betraf. Mächtig, wie immer, stand Beck's Pizarro da, ergreifend innig Walter's Florestan. Die HH. Mayerhofer und Hablawetz reichten durchaus, Hr. Pirk und Frl. Siegstädt dagegen nur wenig

*) Leider auch bei uns. D. R.

aus, Frl. Steinher wäre als Marzelline mit ihrer wohllautend fülligen Stimme und ihrer anmuthigen Kunst hier unstreitig viel besser am Platze. — V. Z.

London.

Der Verlust, den Bülow durch den plötzlichen Bankerott seines Agenten*) erleidet, und der sich auf 1600 Pfd. St. beläuft, hat beim Publikum die größte Theilnahme erregt. Die Zeitungen sprechen sich mit der hier üblichen Freiheit sehr scharf darüber aus. Der Agent schuldet im Ganzen 7090 Pfd. St. und hat sich dem Strafgesetz nur dadurch entzogen, daß er Wechsel gab und fallirte, ehe sie fällig waren. Was übrigens die Preßfreiheit betrifft, so giebt es doch komische Widersprüche hier, z. B. sprach sich in einem musikalischen Blatte vor ganz Kurzem ein Redacteur deutlich aus, indem er erklärte, daß ein gewisser Dirigent gänzlich unfähig sei; dieser drohte mit Prozeß, und, um die Sache zu enden, mußte der ganz ehrliche Redacteur seine Stelle aufgeben! Das englische Gesetz schützt besonders den Broderwerb. So darf man z. B. Jemand „Esel" schimpfen, da sich ja das, ganz materiell genommen, als Lüge beweist, indem ein Mensch kein Thier sein kann, aber „blödsinnig" darf man keinen nennen, denn das möchte seinem Broderwerb schädlich sein; komisch aber wahr. — Die beiden philharmonischen Gesellschaften scheinen zu wetteifern mit der Production neuer Werke. Daß die sogen. „Neue" ihre Concerte jetzt bei Tage giebt, um wie man sagt, die Beleuchtungskosten zu ersparen, wirft ein „trübes Licht" auf ihre Existenz überhaupt. — Raff und Brahms werden Household swords hier. Eine 17jährige Tochter Thalbergs hat sehr succeßvoll debutirt. Von den Solovokalisten beider italienischen Operngesellschaften sind über die Hälfte Nichtitaliener. — Eine gar nicht gewöhnliche Aufregung findet hier statt wegen der bevorstehenden Aufführungen des „Lohengrin" fast zu gleicher Zeit in beiden ital. Theatern. Die Italiener, welche schon Mozart und Beethoven das Leben so verbitterten, schieben mit aller Macht der impotenten Wuth Verdi vor. Verdi wird in eigner Person sein Requiem dirigiren in der Alberthall. Wer das Jammermachwerk dieses wahrhaft kindlichen Versuches durchgesehen, der kann nur mitleidig lächeln. — Ello's erstes Concert von Kammermusik brachte einen tüchtigen Pianisten Stöger, einen der von Paris hierher getriebenen Deutschen; im zweiten hörten wir wieder den Violinisten Papini, der im Besitz einer besseren Violine auch an Kraft gewonnen zu haben scheint. Des französischen Pianisten Duvernoys Spiel ist correct aber hart. Die Ensemblestücke werden immer mit besonderem Fleiß und großer Sorgfalt einstudirt und Ella's Matinées gehören zu den besten Kunstgenüssen hier. — Sterndale Bennett's Bibliothek (nebst Autographen 2c.) hat ganz bedeutende Summen eingebracht, der Sammlergeist und das ganz phlegmatische Ueberbieten, um den Gipfelpunkt der Aufregung fast höhnisch kalt zu ersteigen, ist englischer Stolz und Geldhaberei. —

Ferdinand Präger.

---

*) Bülow hatte die Führung seiner Geschäfte, die Verwaltung seiner Concerteinnahmen 2c. einem gewissen George Dolby übergeben, der dieses Vertrauen schändlich mißbrauchte. Dolby war dadurch empfohlen, daß er bereits als Geschäftsführer dem Dichter Dickens nach Amerika gefolgt und als Bruder einer bekannten Gesanglehrerin und Schwager des ersten Violinprofessors an der Academy in Künstlerkreisen bekannt war. Bülow, eine echte Künstlernatur, überließ ihm sorglos die Einnahmen seiner Concerte, und erst, als ersterer dieselben dem Verwalter seines Vermögens übersenden wollte, stellte es sich heraus, daß Dolby bankerott und das Geld, man weiß nicht wohin, verschleppt war. B. hat von dem Lohne seiner Arbeit auch nicht einen Schilling zu retten vermocht. Er begiebt sich von London nach Amerika, um dort zu concertiren, und hoffentlich wird ihm der zu erwartende Erfolg einigen Ersatz des ihm Geraubten und Trost für den ihm bereiteten Aerger zuführen. — D. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 2. in der Garnisonkirche „Die sieben Schläfer", Oratorium von Löwe, durch den Mohr'schen Gesangverein. — Am 5. wohlth. Concert in der Marienkirche unter Ltg. von Dienel: Bachs Präl. und Fuge in Amoll, Martins Miserère (Frl. Hohenschild), Vicelladagio von Locatelli (Concertm. Müller), Arie aus dem „Messias" (Frau Schulzen-Asten), Orgelsatz von Thiele, Frauenterzett von Dienel (Frl. Fillunger, Fr. Schulzen-Asten und Frl. Hohenschild), Arie aus „Josua" (Krolop), Vicellstück von Fitzenhagen (Müller), Arie aus Mozarts Cdurvesper (Frl. Fillunger), Cherubinis Duett Lauda Sion sowie Bachs Chrom. Fantasie und Fuge. — Am 9. Matinée der Violinvirtuosin Steinhardt mit der Hofopernsng. Lilli Lehmann und Pianist Reitzel. — Am 10. Concert von Julius Stockhausen mit Frl. Janotha: „Schicksalslied" von Brahms, Beethovens Chorfantasie und „Frithjof" von Bruch. —

Bordeaux. Aufführung im Cercle philharmonique: Mendelssohns Concert, von dem ungar. Viol. Reményi mit großem Beifall gespielt, Pilgerchor aus „Tannhäuser" 2c. —

Brüssel. Am 8. Abschiedsconcert von Camille Gurickx: Schumanns symphonische Etuden, Chopins Nocturne Op. 9 Nr. 1, Liszts 2. ungar. Rhapsodie, Beethovens Sonate Op. 57, Berceuse Op. 57 von Chopin, Staccato perpétuel von Dupont und Tannhäusermarsch. — Am 9. Matinée von Brassin: Violinsonate von Gade, Claviersuite von Hiller, ungar. Tänze von Brahms und Clavierquartett von Rubinstein. — In der Kirche Notre Dame durch Van den Heuffel Messe für drei Singstm. und Orgel von Adolfo, welcher als Schüler des Conservatoriums den ersten Compositionspreis erhalten hat. —

Cincinnati. Auf dem dort in diesem Monate stattf. Musikfest gelangt u. A. auch Liszts „Prometheus" zur Aufführung. —

Düsseldorf. Am 17. April Concert von Tausch mit Frau Scherbarth-Fließ, dem Musikverein, dem Männergesangverein und der Künstlerliedertafel: Lustspielouv. von Rietz, Arie von Bériot (Frau Scherbarth-Fließ), Chöre für Männerchor und Orch. von Schubert und Tausch, Concert von Raff (Tausch), Lieder für Sopran und Männerchor von Hiller, sowie Pastoralsymphonie. —

Jena. Am 5. mit Hofcapellm. Stade und Frau aus Altenburg, Hrn. Thieme aus Weimar, Stud. Pini, Demunk aus Weimar sowie der Singakademie und dem akadem. Gesangverein: Altdeutsche Minnelieder von Stade, Vicellsonate von Beethoven, Arie aus „Samson", Clavierstücke von Stade und Bach, Tenorlieder von Mendelssohn und Franz, Adagio von Mozart, Sopransolo aus Liszts „Heiliger Elisabeth", Vicelltarantelle von Piatti, Lieder von Jensen und Stade sowie „Wartburglieder" von Liszt. —

Leipzig. Am 8. Aufführung Bach'scher Kirchencantaten durch den Bachverein mit Frl. Gutzschbach, Frl. Keller aus Hamburg, HH. Pielke, Gura und dem Gewandhausorchester: „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist", zwei geistl. Chorlieder, „Du wahrer Gott und Davids Sohn" sowie „Ein' feste Burg ist unser Gott". — Am 9. Concert von Winterberger mit den Damen u. Claus Stürmer, Redeker und Hrn. Pielke (Harm.): Präl. und Fuge von Bach-Liszt, Ballade von Chopin sowie 17 Compos. für Gesang und Clavier von Winterberger. — An demselben Abende Concert der „Concordia" mit Gura, Frl. Gutzschbach, Pianist Jeffery, Gebr. Klengel 2c.: Chöre von Reinecke, Mühldorfer, Veit und Neßler, Vicellsonate von Marcello, Lieder von Winterberger und Schumann (Frl. Gutzschbach), ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Lieder von Zopff (aus dem Liedercyclus) und Schumann (Kmrsng. Gura), 2c. —

Mailand. Am 11. April im Conservatorium Concert des Pianisten Martucci aus Neapel mit Violin. Rossi und Vlcell. Truffi: Beethovens Fisdursonate 1. S., Notturno von Field, Capriccio von Mendelssohn, Clavierstücke von Martucci, Gmolltrio von Rubinstein, Lied ohne Worte von Thalberg, Schumanns „Vogel als Prophet" und Tannhäusermarsch von Liszt. — Am 22. April Concert des Chorgesangvereins unter Leitung von Martin Röder:

Puer natus Chor von Robert Franz, Hymne aus Händels „Maccabäus“, Tenebrae factae von Michael Haydn. Si Cristo è vero von Bazzini, Beethovens Cismollsonate (Max Wogritsch), Lacrymosa aus Mozarts Requiem, Frauenchöre (Frühlingsnacht) von Bargiel und (Fröhliche Fahrt) von Röder, Marche fantastique von Wogritsch, Berceuse und Polonaise von Chopin, Psalm 37 von Marcello, Agnus Dei von Kiel, „Frühlingsbotschaft“ von Gade und „Vöglein im Walde“ von Mendelssohn. —

Mainz. Am 30. v. M. Haydns „Schöpfung“ durch die Liedertafel mit Frl. Uhlrich-Rohn, den HH. Gaßner und Graf. —

Nürnberg. Am 14. und 28. Febr., 11. April und 2. Mai musikalische Unterhaltungen der Ramann-Volkmann'schen Musikschule. Die Progamme brachten ausschließlich Claviermusik, welche zum Theil von den Zöglingen der Künstlerabth., zum Theil von der Mitvorsteherin und Lehrerin der Anstalt, der Pianistin Frl. Ida Volkmann, ausgeführt wurden. Die Mitwirkung der Letzteren gab den diesjährigen Sonntagsunterhaltungen besondere Anziehungskraft. Frl. Volkmann ist eine Pianistin, deren Leistungen sich zweifellos denen unserer besten Pianisten anreihen. Ihre Technik ist nach jeder Seite durchgebildet, ihr Ton classisch, für eine Frauenhand sogar selten kräftig, ihr Vortrag bei großer Lebendigkeit klar und machtvoll. Eine Specialität ist ihr Vortrag von Melodien, welcher einer dichterischen Improvisation gleicht. Leider besitzt sie gar keine Neigung für die Oeffentlichkeit und kann sich deshalb nur eine auf eine bestimmte Zahl beschränkte Zuhörerschaft ihrer pianistischen Thätigkeit erfreuen. Ihre diesjährige Mitwirkung (Mendelssohns Gmollconcert, Etude, Valse und Nocturne von Chopin, Beethovens Pathétique, 3 Sonaten nach Petrarka und ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt) hat den Matinéen der Musikschule einen künstlerischen Höhepunkt gegeben, welchen sie in den vorhergehenden Jahren nicht erreicht hatte. Außerdem kamen zu Gehör: Fantasie Op. 78, Variat. Op. 76, Rondo a capriccio und Gdurconcert von Beethoven, Impromptu und Gdursonate von Schubert, 3 Nrn. aus Eroticon von Jensen, Valse und Minnepoesie von L. Ramann, Liszts Valse caprice Nr. 2, Concertetude Nr. 3 und die Préludes für 2 Claviere. — Die vierte Matinée brachte nur Liszt'sche Compositionen. —

Paris. Am 11. v. M. Concert des Pianisten Alfons Rendano aus Neapel: Werke von Beethoven, Bach, Lulli, Scarlatti, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Rendano. —

Prag. Am 24. v. M. Soirée des d. Männergesangvereins: „Biterolf im Lager vor Accon“ von Hagen, „Am Himmel die Sonne“ von Pfeil, „Das Herz am Rhein“ von Edwin Schultz, „Der Schelm von Bergen“ von Rheinberger, „Gut Nacht“ von Tauwitz, „Normannenzug“ von Möhring, „Wasserfahrt“ von Mendelssohn, aus den „Vierzeilen“ von Baumgart, ꝛc. —

Stettin. Am 5. Wagnerconcert unter Leitung von Orlin und Parlow: Ouv. zu „Rienzi“ und „Tannhäuser“, Einleitung und Finale aus „Lohengrin“, Vorspiel zu „Tristan“ sowie Kaisermarsch von Wagner. „Die Ausführung war eine selbst die gespanntesten Anforderungen weit übertreffende und die Wirkung wahrhaft großartig“. —

Troppau. Am 27. April Concert der Singacademie: Hillers „Loreley“, „Elfen und Zwerge“ von Weidt, Chorlieder von Mendelssohn, 2 Sätze aus Beethovens Ddursymphonie und Halleluja aus dem „Messias“. „Mit ihrem ersten Concerte hat die erst vor einigen Monaten gegründete Singakademie die Feuerprobe in glänzender Weise überstanden. Ein sehr zahlreiches, fast durchweg den besten Kreisen angehöriges Publikum füllte den geräumigen Saal vollständig. Die Singakademie, welche über eine stattliche Anzahl gediegener musikalische Kräfte gebietet, hat bewiesen, daß sie die nöthige Lebensfähigkeit besitzt, im Sturmschritt eroberte sich das junge Institut die Sympathien des Publikums und von Nr. zu Nr. steigerte sich der Beifall, der ein verdienter und aufrichtig gemeinter war. Frau Anna Weidt sang die Loreley mit dramatischem Schwunge und tiefer Empfindung, Tenor. Kojetinsky brachte die Partie des Fischerknaben gelungen zur Geltung. Des Dir. Weidt neue Composition „Elfen und Zwerge“ für Solo, Chor und Orch. sprach sehr an in Folge genauer Kenntniß der orchestralen Mittel wie glücklicher Melodienerfindung. Der Chor zeichnete sich durch Reinheit der Intonation und Präcision aus“. —

Weimar. Am 2. Aufführung der Großhrzgl. Orchesterschule: Gdurquartett von Haydn (Rösel aus Weida, Helbing aus Großmölsen, Ludwig, und Grunewald aus Quenstedt), Schottische Lieder von Beethoven (Frl. Schöler, Rösel, Grunewald und Porst) und Hummels Septett (Porst, Scherzer, Grunewald, Grau, Walther, Hemmann und Fritze aus Burg). —

Woronesch. Am 27. v. M. Orchesterconcert von Hildegard Spindler und Anna Schröder: Clavierconcert von Spindler, Esdg. Polonaise von Kücken, Webers Concertstück, „Aufforderung zum Tanz“ bearb. von Tausig ꝛc. Flügel von Rönisch. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Tristan und Isolde“ soll an der Berliner Hofoper in Folge mündlicher Uebereinkunft zwischen Richard Wagner und dem Generalintendanten v. Hülsen in nächster Saison zur Aufführung gelangen. — Die in Weimar für den 15. und 19. v. M. beabsichtigt gewesenen Vorstellungen dieser Oper haben dagegen wegen Verhinderung des Vogl'schen Paares aufgegeben werden müssen. —

Am hiesigen Carltheater von der Chemnitzer Operngesellschaft unter Leitung des Dir. Sasse angekündigte Vorstellungen von Verdi's „Aida“ sind in Folge Einspruchs des Verlegers inhibirt worden. Ein statt dessen mit Rossini's „Barbier“ gemachter Versuch ergab ein so leeres Haus, daß dieses Gastspiel gänzlich aufgegeben werden mußte. —

Personalnachrichten.

— Prof. Julius Stern in Berlin ist von der Direction der dortigen Reichshallenconcerte zurückgetreten. —

— Frau Otto-Alvsleben wird vom 12. Juli bis 12. Aug. in dem Theater Fenice zu Venedig gastiren, und desgl. vom 1. Sept. an am Stattheater zu Hamburg. —

— Violoncellist Jules de Swert concertirt mit eminentem Erfolge in London und ist mit Frau Nilson für ein Tournée von 30 Concerten in der Provinz engagirt worden. —

— Prof. Dr. Wilhelm Volkmar in Homberg bei Cassel feierte am 30. April sein vierzigjähriges Dienst- und Künstlerjubiläum. Außer einer großen Menge von Glückwünschen von Nah und Fern überreichten des Meisters Schüler und Freunde ein sehr werthvolles und höchst geschmackvolles Ehrengeschenk in Form eines silbernen Tafelaufsatzes und eines silbernen Lorbeerkranzes. Am Abend brachte man dem verdienten Künstler ein solennes Fackelständchen. —

— Die Akademie der schönen Künste zu Paris hat Rubinstein zum correspondirenden Mitglied der musikalischen Section ernannt. —

— MD. Rabe in Lenzburg ist in Folge von Krankheit von seiner Stelle als Organist zurückgetreten. —

— Am 30. Januar starb in Weimar im besten Mannesalter der ausgezeichnete Hornvirtuos und Lehrer an der großhrzogl. Orchesterschule, Kammermus. Karl Kiel, der Dritte aus dem einst unter Dr. Liszt so berühmten Hornquartett der Hofcapelle (Klenne, Sennewald, Kiel und Wießler). —

Vermischtes.

— Die Royal Society of Musicians zu London hat kürzlich das Fest ihres 137jährigen Bestehens gefeiert. —

— Die russische Operngesellschaft, die sich z. Z. in Paris befindet, hat dort so entschiedenes finanzielles Fiasco gemacht, daß der Unternehmer Tanejew sich das Leben genommen hat, weil er sein ganzes Vermögen von 20,000 Rubel eingebüßt hat, sodaß seine ebenfalls in Paris anwesende Familie sich in der bittersten Noth befindet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Carl Richter, Op. 2. Drei Charakterstücke. 2,25 Mark.
——— Op. 8. Legende. 1,50 Mark.
——— Op. 15. Kleine Suite. 2,50 Mark.
——— Op. 16. Humoreske. 1,50 Mark.

Sämmtlich Leipzig, Leuckart. —

Die Compositionen C. Richters nehmen durch Noblesse der Gedanken, meisterhafte Faktur und gediegenen Klaviersatz in hohem

Grade für sich ein. Die Ungezwungenheit des Materials paart sich in trefflicher Art mit Tiefe des Inhalts, sodaß man diese Stücke je öfter desto lieber spielt, und sie sich gewiß recht viele und nachhaltige Freunde erwerben dürften. Op. 2 und 8 haben sich übrigens schon einmal bewährt; die vor uns liegende Ausgabe ist eine neue und vom Comp. sorgfältig revidirte, sodaß sich die drei Charakterstücke (ein höchst zart duftiges „Märchen", ein frisches melodiöses und graciöses „Lied" und eine von Leben und Lieben erzählende „Romanze") und die wie aus früherer Zeit herüberklingende „Legende" gewiß noch recht viel neue Freunde und Freundinnen erwerben werden. Namentlich letzteren wollen wir die Stücke empfohlen haben, die darin so manche liebe Erinnerung finden werden. — Op. 15 „Kleine Suite" enthält ein „Vorspiel" im Charakter eines innigen, etwas träumerischen Volksliedes; eine etwas derbe aber glücklich getroffene „Menuett"; ein im Motiv etwas breit gehaltenes, schönes „Zwischenspiel"; eine graciös belebte „Polacca" und ein schalkhaft leichtfertiges „Capriccietto", dem auch ernstere Gedanken nicht fremd sind. Die „Humoreske" zeigt nicht jenen vielbeliebten hausbackenen Humor sondern ist eine Geist und Leben sprühende Piece, die mit ihrem Feuer unwiderstehlich elektrisirt. An und für sich nicht schwer spielbar aussehend, wird sie dies mehr durch die feine, duftige, aber auch rapide Ausführung und die Betonung der so schön auseinandergehaltenen Gegensätze. Wir können nur mit Freuden auf die Gaben des schon bekannten und geschätzten Comp. hinweisen, welche gewiß jedem Musiker und Musikliebhaber zu Herzen sprechen und darum Genuß bereiten wird. — R. M.

Für Harmonium oder Pianoforte.

Robert Schaab, Op. 104. Acht Charakterstücke (Lieder ohne Worte) für Harmonium oder Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 3 Mark. —

Der Natur und Behandlungsweise des Harmoniums entsprechend, für welches diese anspruchslosen Stücke zunächst bestimmt sind, bewahren dieselben durchweg einen ruhig beschaulichen Charakter, der in liedartigen Cantilenen seinen Ausdruck findet und wovon nur der Trauermarsch (Nr. 8) mit seinen punctirten Rhythmen eine berechtigte Ausnahme macht. Es gereicht den kleinen stimmungsvollen Tonbildern keineswegs zur Unzierde, daß wir in ihnen manchen bekannten, an Mendelssohn, Franz erinnernden Klängen begegnen. Sie werden den Freunden dieser Musik um so willkommener sein, als die Harmonium-Literatur noch keineswegs an Ueberfülle leidet und die Ausführung derselben an den Spieler nur geringe technische Anforderungen stellt. —

Werke für Schulen und Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

J. Heinr. Lützel, Geistliche und weltliche Männerchöre für Seminare, Gymnasien und Gesangvereine bearbeitet und herausgegeben. Dritte vermehrte Auflage. Kaiserslautern, Tascher. —

Der Herausg. ist unablässig bemüht, sein bereits zur dritten vermehrten Auflage gediehenes Werk zu feilen und wirklich zu verbessern. Es konnte schon in erster Auflage auf Grund genauester Anschauung aus der Praxis heraus empfohlen werden. In vorliegender Gestalt sei es hierdurch in erhöhtem Maße geschehen. — R. Sch.

Sammelwerke.

Müller von der Werra. Allgemeines Reichs-Commersbuch für deutsche Studenten. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das vorliegende inhaltsreiche Werk — es zählt nicht weniger als 800 Nrn. — ist unserer großen Zeit entsprungen und trägt in seiner Art den Stempel der Gediegenheit an der Stirn. Alle bisher erschienenen Commersbücher hat dies neue weit und sehr glücklich überholt, indem es nicht nur die alten beliebten Studenten- und Volkslieder, einschließlich den vaterländischen Gesängen, wiederholt sondern auch vieles auserlesene Neue darbietet. Es haben u. A. die hervorragendsten Componisten Deutschlands 210 neue, resp. Original-Singweisen zu dem Buche geschaffen (letztere u. A. Raff, Fr. v. Holstein, Reinecke, Rietz, Gernsheim, Lachner, Hiller, Nebling, Zopff rc.) und der kunstsinnige Herzog von Coburg setzte den Widmungsspruch in Töne. Die schönsten Perlen aus den Liedern der neueren Dichter, namentlich aus denen eines Geibel, Requette, Scheffel und Ritterhaus, sowie jene aus humoristischen Blättern haben Aufnahme mit neuen Melodien gefunden, selbst die Schliemann'schen Ausgrabungs-Schnadderhüpfel und die sarkastischen Feuerbestattungsgesänge fehlen nicht. Besonderen Reiz verleiht die fünfte Abtheilung „Zeit- und Streitlieder" dem Buche. Hoffmann von Fallersleben beginnt hier den Reigen wider den vaticanischen Feind und ihm folgen die besten Lieder des „Kladderadatsch" und der „Wespen", die je nach ihrem eigenthümlichen Charakter in Musik gesetzt sind. Das Buch enthält ein finnreiches Titelbild und ist von einer ebenso poetischen, wie eigenartigen, ebenso mannhaften als burschikosen Vorrede eingeleitet. Die Ausstattung ist geschmackvoll und solid; sie entspricht ganz und gar den Erwartungen, die man an eine so berühmte Verlagsfirma stellt. Zugleich ist der Preis (brosch. 3 Mk., geb. 3 Mk. 75 Pf.) in der That sehr billig. Und so sei denn dieses Reichscommersbuch allen deutschen Musensöhnen und überhaupt der singlustigen Jugend auf das Beste empfohlen. — K.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 21. Mai 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

(Fortsetzung aus Nr. 15.)

So waren, wie wir im Verlauf unserer ersten Betrachtung ersehen haben, 10 Jahre (etwa von 1850—1860) mit der Composition und Veröffentlichung jener Werke hingegangen. K. war noch sehr wenig bekannt; vor einem eingeladenen kleinen Zuhörerkreise, der sich meist aus Künstlern zusammensetzte, war der Componist mit einigen Trio's und anderen kleineren Werken aufgetreten. Während den Tag über der Unterhalt zum Leben durch Stundengeben gewonnen wurde, brachte in der Einsamkeit der Abend, was den Künstler freute: die Muße zu freiem Schaffen. Und so arbeitete K. wieder etwa 10 Jahre, ohne daß man viel von ihm vernahm; dann allerdings sollten die Früchte zeigen, welche schöne Kraft sich unterdessen entwickelt hatte.

Es zeugt von klarer Anschauung der herrschenden Richtungen und zugleich großer selbstständiger Begabung, daß alle in dieser Zeit geschriebenen Compositionen K.'s, wie wir es demnächst sehen werden, durchaus frei von jedem Einflusse Mendelssohn's und Schumann's sind. Die Romantik stand auf allen Gebieten der Musik in höchster Blüthe. Das Suchen, die romantische Gefühlsweise auch in neue Formen zu bringen, war zur Tagesordnung geworden; was Schubert und Mendelssohn in Anbetracht der Form stets festgehalten, was Schumann in seiner späteren Entwicklung immer mehr anstrebte und auch in vielen Werken dann zur Erscheinung brachte (man denke z. B. an das Klavierquintett und Quartett): das wurde von jüngeren Talenten vielfach durchaus negirt und manche derselben sind dabei zu Grunde gegangen, indem den reizendsten Blüthen ihrer Fantasie, von dichtem Gestrüpp umgeben, kein Raum zu freier, schöner Entwicklung blieb. Andere haben später diese Richtung als eine in die Irre führende erkannt und sich im Allgemeinen wieder den klassischen Meistern zugewandt. Noch bis zum heutigen Tage richtet die Romantik verhältnißmäßig mehr Arges als Gutes in den Köpfen unserer Kunstjünger an, obgleich die Auswüchse in betrübender Weise längst gezeigt haben, wohin bei Aufgebung aller Form und der Nebeneinanderstellung der ungeklärtesten Stoffe, bei aller Ermangelung ethischen Gehaltes nothwendiger Weise die Kunst geführt werden mußte. „Das Dunkle wird für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Uebersinnliche genommen." Die Folge davon ist, daß das reine Metall vor lauter Schlacke nicht gesehen und als solche bei Seite geworfen wird. Die ganze Art und Weise dieses Schaffens mußte sich immer mehr dem Dilettantismus nähern. Schopenhauer sagt einmal*): „Wenige schreiben, wie ein Architekt baut, der zuvor seinen Plan entworfen und bis in's Einzelne durchdacht hat; vielmehr die Meisten nur so, wie man Domino spielt. Wie nämlich hier, halb durch Absicht, halb durch Zufall, Stein an Stein sich fügt, so steht es eben auch mit der Folge und dem Zusammenhang ihrer Sätze. Kaum, daß sie ungefähr wissen, welche Gestalt im Ganzen herauskommen wird und wo das Alles hinaus soll. Viele wissen selbst dies nicht sondern schreiben, wie die Korallenpolypen bauen: Periode fügt sich an Periode und es geht, wohin Gott will." Wie zutreffend sind diese Worte auf viele Erzeugnisse unserer musikalischen Literatur nach Schumann'scher Zeit.
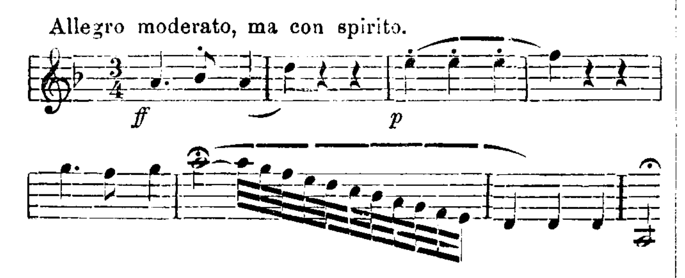
*) Siehe Gesammtausgabe Parerga II S. 577.—

Hat aber Jemand durch Hervorbringung von Werken an dem Damm gegen das weitere Einreißen der Fluth solcher Erzeugnisse gearbeitet und dadurch zugleich gegen den Dilettantismus in der Kunst angekämpft, so ist es K. gewesen und wenn sich in den Werken der jüngsten Zeit eine Schwenkung nach den Bahnen unserer klassischen Meister in erfreulichster Weise wieder kundgiebt, so gebührt ihm nicht der geringste Theil des Lobes dafür, durch sein Schaffen immer von Neuem nach jener Richtung hingewiesen zu haben. — Eine Zeit lang wurde in der Literatur Tiek über Göthe gestellt; Werke, wie des letzteren „Iphigenie" mutheten nicht an — doch es war eben auch nur eine Zeit lang. Als dann die Rückwirkung kam, ward, wie es stets zu geschehen pflegt, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet und auch das Gute an den Romantikern kaum anerkannt.
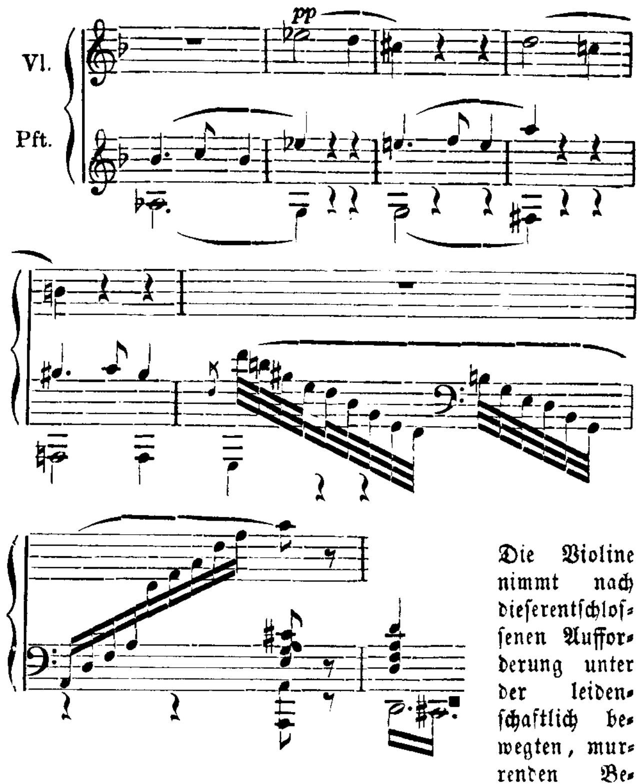
K. hatte darüber gewiß klare Erkenntniß gewonnen. Im Verlauf der Zeit hatte er wol gesehen, daß mit der Composition von Kammermusik seine Entwicklung den allein richtigen Fortgang nehme, und daß er fast seine ganze Schaffenskraft darauf verwandte, sollten die später erscheinenden Werke glänzend beweisen. So kommt es auch, daß er sich auf diesem Gebiete mit einer Sicherheit bewegt, wie kaum ein anderer lebender Tondichter. Bei K. ist alles der betreffenden Form des Werkes gemäß erfunden und empfunden; alles webt sich in natürlicher, logischer Weise durch- und ineinander und „klingt" dazu vor allen Dingen; nirgends haben wir das Gefühl, als könnte ein Stück anders gedacht sein, als eben in der betreffenden Form und Fassung, Duo, Trio, Quartett. Und grade hier liegt einer der Hauptpunkte aller Kammermusik; jeder wird hier erkennen, ob er mit musikalischen Ideen begabt, auch die Fähigkeit hat, diese Ideen so zu entwickeln, daß aus dem Proceß jenes Kunstwerk in die Erscheinung tritt, welches als solches und nur als solches dem Künstler volles Genügen und Wohlgefallen geben kann, und man außerdem nicht etwa beim Hören die Bemerkung macht: hier oder dort ist der Componist Klavierspieler oder Geiger, wo er es nicht sein sollte; sondern, daß eben Alles und Jedes an richtiger Stelle steht und für das betreffende Instrument erfunden und empfunden ist. —

Gehen wir nun nach diesen einleitenden Gedanken zur Betrachtung der uns vorliegenden Duo's für Pianoforte und Violine über, und zwar zunächst der Sonaten. Es liegen uns bis jetzt 4 Werke dieser Gattung vor.
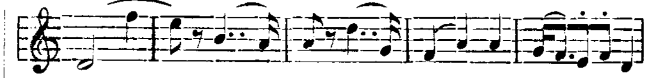
Das erste ist Op. 16 in Dmoll, „dem Fürsten Albrecht zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg gewidmet." Schwungvoll, düsterer Stimmung tritt uns das Thema der Sonate entgegen:
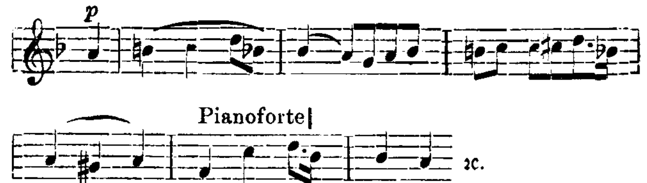


Wie eine herausfordernde Frage bleibt das Motiv auf der Dominante stehen und wird, während die Geige wehmüthig dazwischen klagt, in dieser Weise fortgeführt:



Die Violine nimmt nach dieser entschlossenen Aufforderung unter der leidenschaftlich bewegten, murrenden Begleitung des Pianoforte dann diesen Gegensatz auf:
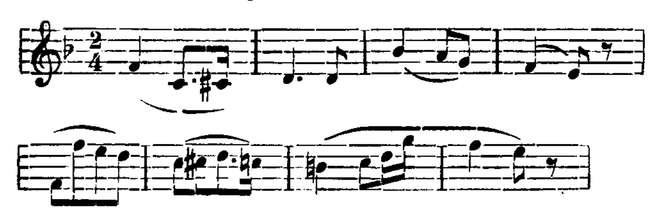


Nach einigen Takten motivischer Weiterentwicklung, während die Violine die erregte Begleitung in Arpeggien ergriffen hat, drängt das Pianoforte in energischen Schlägen wie voll von Kampfesfreudigkeit, zunächst rhythmisch dreitheilig und dann immer leidenschaftlicher werdend und zweitheilig sich gestaltend nach der Dominante Adur, nach welchem plötzlich wie eine milde Gestalt beschwichtigend, dieses 2. Thema auftritt:
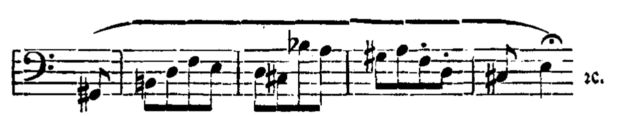


Das Schweben zwischen Bdur und Amoll giebt dem Motiv ein eigenes überschwängliches Gepräge. Leider verbietet uns der Raum, hier genauer in die meisterhafte Entwicklung dieses Materials einzugehen. Nachdem nach einer weiteren Fortsetzung jenes 2. Thema's, meistens die Tonart Amoll festhaltend, mehrere neue Motive hinzugetreten und mit Fragmenten aus dem 2. Thema verarbeitet werden, tritt letzteres in Hdur auf und schließt klagend wieder auf der Dominante A; worauf nach einigen Takten düsteren unmuthigen Grollens das Pianoforte in die erste Stimmung Thema I zurückkehrt; diesmal auf D mündend; es erscheint Thema II in Bdur nach Weiterführung desselben eine Coda, welche Anklänge aus der Durchführung bringt. Am Schluß des Satzes haben wir den Eindruck eines einstweilen beschwich-

tigenden Grolles. — Das Allegretto con moto schlägt dann einen humoristischen Ton an Zu dem originellen Thema in Ddur $^3/_4$ Takt, das sich motivisch aus 5 und 4 Takten bildet und sich in fast fantastischer Entwicklung weiter gestaltet, gesellt sich im Trio ein neuer frischer Geselle, (3stimmig canonisch) welcher sich in drolligster Weise über jene Stimmung lustig zu machen scheint, worauf das Scherzando beruhigt und abgeklärt schließt. —
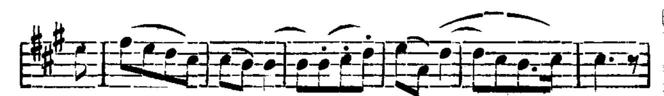
Hierauf folgt ein ernstes tiefes Adagio. Mit einer seelenvollen Melodie beginnend



wird wieder jene ernste Stimmung wach, die im ersten Satz sich ausdrückte. Das geheime, unruhvolle Pochen des 2. Motivs kündet schon zur Genüge die Stimmung an, die im letzten Satze dann Allegro vivace
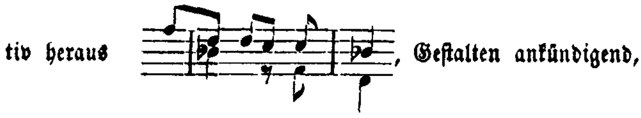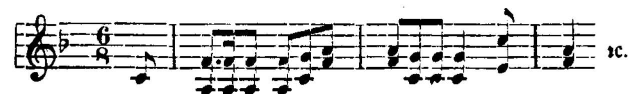


zum vollsten Ausdruck kommt; doch klingt alles schon befreiter, in Triolen pulsirt es leidenschaftlich fort und bald sagt uns das 2. Thema:



daß der Comp. wieder jenen „hellen Blick, die Welt zu schauen" gewonnen hat. Der Schluß spricht deutlich genug aus, daß Alles, was das Innere belastete, abgeschüttelt und vergessen ist. —

Wie so ganz anders zeigen sich uns die beiden Sonaten Op. 35. Die erste derselben, ebenfalls in Dmoll, besteht aus einem leidenschaftlich erregten Satze im $^6/_8$ Takt von musterhafter Abrundung und Knappheit der Form. Wie schwungvoll und gehoben tritt das Thema in Bdur auf. Fast volksthümlich klingt das Menuetto in Fdur, dem ein Siciliano, Andante con moto mit Variationen in Dmoll folgt. Der 2. Theil der 3 Var. Ddur in Canonform, leitet dann zu dem bewegten Finale über, welches in Dmoll beginnend, glanzvoll die Sonate in Dur abschließt. —

Die zweite Sonate ist in Fdur. Frisch und guter Dinge ist die Stimmung, in die uns sogleich der erste Satz einführt. Lustig genug geht es auch im folgenden Vivace scherzando her. Am Schlusse desselben wächst aus dem Thema ein Motiv heraus , Gestalten ankündigend, welche im Finale uns in reizvollen Verkleidungen und „Veränderungen" erfreuen. Es sind die bekannten „drei Reiter, die zum Thore hinauszogen." Der Satz in Variationenform hat nämlich dieses Lied zum Thema:



Welch frischer, froher, ungetrübter Zug geht durch das ganze Werk. —

Wieder ganz anderen Charakters ist dann die Sonate Op. 57 in Emoll. Energie und Selbstbewußtsein spricht sich im ersten Satz aus. Das Adagio erinnert uns an die ruhigen Sätze der letzten Periode Beethovens. Wie durch Thränen lächelnd zieht das Allegro ma non troppo an uns vorüber; wenn auch im Trio heftigere Töne angeschlagen werden. Dann aber tritt das Thema des letzten Satzes wieder kampfesmuthig in die Schranken, und nach einer frischen, energischen Entwicklung erscheint das 2. Thema in Hdur, das einen ritterlichen, graziösen Anstrich hat. Mit demselben charakteristischen Grundzug, der sich sogleich im 1. Satze kundgab, schließt denn auch das Werk in Emoll. Eine gewisse starre Größe prägt sich in der Sonate aus. —

Zwischen jenen Sonaten liegt noch ein kleineres Werk, Op. 49: vier Romanzen, reizende kleine Fantasiestücke von blühender Erfindung. Es wundert uns, daß dieselben nicht auch für Violoncell existiren; ja wir möchten behaupten, daß, wenn die Violinstimme mit einigen sehr geringen nothwendig werdenden Aenderungen, für Violoncell übertragen, die Stücke nur noch mehr den Romanzenton erhalten würden. —

Ferner gehören noch hierher Op. 37 Variationen für Pianoforte und Violine über ein schwedisches Volkslied, Op. 52: Sonate für Pianoforte und Violine, und endlich Op. 54: deutsche Reigen für Pianoforte und Violine. Der Raum gestattet uns leider nicht, auf diese Stücke näher einzugehen. Besonders können wir Op. 37 als ein hochbedeutendes Variationenwerk und in seiner Art gradezu alleinstehend auf diesem Gebiete bezeichnen; während die „Reigen" (Prof. Joachim gewidmet) durch warme Empfindung und sinnlichen Wohlklang erfreuen. —

Ueberſehen wir schließlich die sämmtlich besprochenen Duo's, bietet sich uns eine reiche Fülle des Schönen dar und welche Mannichfaltigkeit zugleich! Es sind Werke, die stets von Neuem jenes Wohlgefallen und die Gehobenheit der Stimmung in uns erregen, wozu nur das ächte und wahre Kunstwerk die Kraft in sich trägt. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In der fünften Novitätenmatinée der HH. Winterberger und Stade schloß am Palmsonntag der Cyclus für neuere Kammermusik, dessen diese Bl. bereits wiederholt mit aufrichtigster Anerkennung gedenken mußten. Es kam in ihr zu Gehör ein Duo für Vcell und Clavier von H. v. Herzogenberg, trotz der tadellosen Reproduction durch die HH. Stade (Piano) und Grabau (Vcell) war an dieser Composition nicht eine einzige gewinnendere

Seite zu entdecken, gedanklich spröde, scheint auch die Instrumentalfassung öfters eine unglückliche, eindruckslose zu sein. Ein Duett „O laß sie blühn" für Sopran (Frl. Henriette Seydel) und Tenor (H Otto) von A. W. Dreßzer (Op. 9) entbehrt nicht eines gluthvollen Grundtones, doch schlägt dieser bisweilen ins theatralisch-opernhafte um, und dadurch kommt in das Ganze eine gewisse wegzuwünschende Stylzerfahrenheit. An einem Clavierquintett von Hermann Grädener (Op. 6) waren mit gutem Erfolge betheiligt die HH. Winterberger, Raab, Helmer, Wille und Grabau; die Composition selbst, wenngleich von Schumann'schem Geiste inspirirt, bringt doch auch einzelnes Eigenartige, um dessenwillen wir die Bekanntschaft mit dem Werke schätzen und letzteres der weiteren Beachtung empfehlen. Auffallende Unentwickeltheit des rhythmischen Gefühls verräth allerdings die öfters wahrhaft peinlich stetige Wiederkehr der von Gr. adoptirten Rhythmen. Eine Pianoforteballade von Xaver Scharwenka (Op. 8), dem jungen polnischen mit Chopin geistesverwandten Componisten, vermittelte Frau Wanda Winterberger virtuos glänzend und mit einem Feuer, welches der schwungvollen Technik sehr gut entsprach. Die sämmtlichen sonstigen Lieder mit Clavierbegleitung vorzüglich gelungen vermittelt durch die Damen Gutzschbach, Redeker und Stürmer stammten aus der Feder von Alexander Winterberger. Der stimmungstiefe „Childe Harold", „Die betrogene Müllerin", „Das herzige Veilchen", „Ich ging am Bachesufer" und „Unruhe", sowie eine Reihe sehr lieblicher und inniger zweistimmiger Lieder „Frau Maria", „Rothe Angler", „Tanzliedchen" und Wiegenlied" sprachen weit beredter, als unsrerseits einst in einem über Winterberger handelnden Aufsatze geschehen, von des Componisten warmer und leichtflüssiger, lyrischer Erfindungskraft; die gehörten Lieder verdienen das Bürgerrecht in jedem singenden Familienzirkel. —

V. B.

Ungeachtet des „wunderschönen Monat Mai" will die Concertsaison noch immer nicht zu Ende gehen, und zwar rief uns diesmal eine sehr werthvolle Aufführung, nämlich das zweite Concert des neuen Bach-Vereins am 8. wieder in die Thomaskirche, um von Seb. Bach folgende Werke zu hören: die Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch", die geistlichen Chorlieder „Dir dir Jehova will ich singen" und „Gieb dich zufrieden und sei stille", die Cantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn" und die großartige Cantate „Ein' feste Burg ist unser Gott". Die Soli befanden sich in den Händen von Frl. Gutschbach, Frl. Fides Keller aus Hamburg, der HH. Pielke und Gura. Das Gewandhausorchester accompagnirte. Die Chöre waren gut einstudirt, stehen aber nicht in gleichmäßiger Dynamyk. Alt und Baß sind noch zu schwach besetzt, ersteren hörte man zuweilen gar nicht und letzterer vermochte nicht die nöthige Tonfülle zu geben. Dagegen war der Sopran und der Tenor ganz vorzüglich vertreten. Von der ersten Cantate dürfen wir den Anfangs- und Schlußchor als gut gelungen bezeichnen, während besonders in Folge übereilter Tempi die Soli, namentlich das Tenorsolo nicht ganz makellos zur Erscheinung kamen, auch schien Hr. Pielke durch die über seine Kräfte gehenden höchst anstrengenden und schweren Aufgaben befangen zu sein. Von inniger Wirkung waren die beiden Lieder und am Imposantesten die Schlußcantate. Von den Arien hätte Manches wegfallen können; heilige, ergreifende Worte auf ellenlangen Passagen singen zu hören, macht keinen ästhetischen Eindruck. Wie längst anerkannt, waren es auch diesmal Bach's prachtvolle Chöre, welche wahrhaft erhabene Wirkung erzielten. — Sch...t.

Die zweite Prüfung des Conservatoriums am 10. war ebenfalls dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Vorgeführt wurden: 1. S. des Gmollconcerts von Moscheles durch Paul Reim aus Lunzenau, eine, einige Fehlgriffen ausgenommen, ganz gute Leistung. Violoncellsonate von Corelli durch Ernst Schmidt aus San Francisco; schon voriges Jahr hatten wir Gelegenheit, Hrn. Schmidt zu hören und sind erfreut, daß er auf seiner Bahn rüstig vorwärts schreitet. Arie aus „Titus" durch Jacoba Broekmann aus Amsterdam; dieselbe verfügt über eine schöne, wohlklingende Stimme und löste ihre Aufgabe ganz zufriedenstellend. 2. und 3. S. von Chopins Fmollconcert; Nelly Bridges aus London hat es sich viele Mühe kosten lassen, um sich durch eine gute Leistung einzuführen, besonders ist gute Technik und und sicherer Anschlag zu loben. Ferner 1. S. von Mendelssohns Violinconcert; Johann Sandström aus Wiborg (Finnland) löste seine Aufgabe ganz gut, nur war zu bedauern, daß sich durch die Wärme die Saiten etwas gezogen hatten; Technik und Intonation vorzüglich. Rec. und Arioso aus „Paris und Helena" von Gluck, ges. von Helene Müller aus Jever (Oldenburg); etwas Bangigkeit ließ die hübsche, wenn auch nicht starke Stimme nicht ganz zur Geltung kommen. Variationen über russ. Lieder für Violoncell von Davidoff; der junge Samuel Streletski aus dem Haag zeigte seine Fähigkeiten durch diese Variationen im schönsten Lichte und berechtigt zu der Behauptung, daß wenn Hr. Str. so fortfährt, die musikalische Welt um einen sehr tüchtigen Künstler dieses Instrumentes bereichert werden wird. Schumann's Amollconcert, durch Albert Eibenschütz aus Frankfurt a. M. ausgeführt, war anerkannt mit die beste Leistung. E. besitzt ausgezeichnete Technik und sichern Anschlag, sodaß man ihm eine erfolgreiche Zukunft versprechen kann, wenn er auf dem angebahnten Weg fortschreitet. —

E.

Weimar.

Das übliche Neujahrsconcert im Großhrzgl. Schlosse hatte folgendes Programm: Wagners Faustouverture, „Die junge Nonne" von Schubert, instrum. von Fr. Liszt, Vcellandante (Demunck), Duett aus der „Königin von Cypern" (Ferenczi und v. Milde). Ungar. Rhapsodie von Liszt-Müller-Berghaus, Arie aus Luisa Miller von Verdi (Ferenczi), Romanze von Vieuxtemps (Demunck) und Terzett aus I due Foscare von Verdi. —

Das sehr besuchte Concert für die Stadtarmen bot: Violinsonate von Gade (Kömpel und Lassen), ein conventionelles Stück, bei dem man trotz der sehr guten Ausführung nicht warm wurde. Von Lassens „Die blauen Augen" und „Das Vaterland" gelang Ferenczy das letztere besonders gut. Liszts melodramat. Musik zu Bürgers „Lenore" (von Frau Hettstedt außerordentlich schön vorgetragen) wurde von Lassen excellent ausgeführt. Hr. v. Milde erregte durch Lieder von Brahms und Schumann Enthusiasmus. Die von ihm mit Fr. Fichtner-Spohr sehr schön vorgetragenen Duette des verewigten Peter Cornelius fanden, namentlich das letzte „Ich bin dein und du bist mein" sehr günstige Aufnahme. Zwei Lieder von Franz und ein neues ziemlich schwieriges aber sehr dankbares Lied „Nichts Schöneres" von C. Stör brachten Hrn. Ferenczy großen Applaus ein. Frau Hettstedt declamirte Seidl's „Bettlerknaben" mit großem Erfolg. Daß Kömpel außer den classischen Violincompositionen auch das feinere Salongenre mit außerordentlichem Erfolg cultivirt, bewies er durch den Vortrag von Vieuxtemps' Air varié. Den Schluß machte Frau Fichtner-Spohr mit Schumanns „Lotosblume" und „Widmung", welche Liederperlen wir allerdings durch Frau v. Milde noch wesentlich besser gehört haben. —

Daß eine Operndirection, und zwar bei sehr beschränkten pecuniären Mitteln, nicht nur eine wahrhaft sensationelle Vorführung von „Tristan und Isolde" sondern auch noch die Inscenirung von zwei Novitäten innerhalb derselben Saison neben einem sonst sehr achtenswerthen, ja theilweise bedeutenden Repertoir ermöglicht, darf wohl als eine Art Unicum angesehen werden. Die erste dieser Neu-

heiten war Hermann Götz's: „Der Widerspenstigen Zähmung", nach Shakespeare von Widmann, welche einen freundlichen, wenn auch nicht durchschlagenden Erfolg erzielte. Das Werk zeigt von sehr achtungswerther musikalischer Begabung, von feinem Formsinn und hat eine gewisse Vornehmheit in der Haltung, aber es fehlt ihm der ächt dramatische Fluß und Schwung sowie wirksame Steigerungen und Höhepunkte. Trotz alles Sträubens hat der Autor einigen Wagnerismen nicht entgehen können und es wäre vielleicht besser gewesen, so sehr auch das Gehen auf eigner Bahn anzuerkennen, wenn er Wagner'schen Principien mehr Rechnung getragen hätte. Die Declamation hat öfters etwas Gesuchtes und Geschraubtes, was erkältend wirkt; die Instrumentation ist häufig gar zu einfach und dürftig. Die Ouverture ist viel zu ernst, eigentlich keine Lustspielouverture. Am Langweiligsten ist entschieden der erste Akt, weil hier von dramatischem Fortgange wenig die Rede ist und könnte das Werk nur gewinnen, wenn es auf 3 Akte reducirt würde. Bei weniger guter Besetzung (die Hauptrollen waren in den Händen von Frau Fichtner-Spohr und des Hrn. v. Milde) dürfte diese von Lassen umsichtig geleitete Novität bald eine vergessene Antiquität werden. Zweite Novität war „Golo" von Bernhard Scholz, über welche nächstens Bericht folgt. —

Das dritte Concert der Hofcapelle brachte Mendelssohns „Walpurgisnacht" mit der Singakademie und Beethovens Adursymphonie. Erstere ging, einige unsichere Einsätze abgerechnet, woran jedenfalls die nicht ganz zweckmäßige Aufstellung schuld, recht gut. Die elastischen Tempi, welche Müller-Hartung bei der Beethoven'schen Symphonie nach Wagners und Liszts Vorgange zu adoptiren suchte, hatten unsern Beifall, nur war das ungestüme, vorlaute Wesen unserer sonst trefflichen Trompeter ziemlich störend. — Das vierte Concert bot unter Störs Leitung die Mozart'sche Jupitersymphonie in geistvoller Ausführung. Eine Hamlet-Ouverture des hier lebenden talentvollen Comp. E. Machts machte ideell und formell guten Eindruck und fand freundlichste Aufnahme. Hennig sang eine Arie aus Mozarts „Entführung" recht befriedigend. Ein neues Clavierconcert, comp. vom Hofcaplm. Max Erdmannsdörfer, hatte, trotzdem es von dessen liebenswürdiger und trefflich gebildeter Frau gespielt wurde, nur getheilten Erfolg. Das Werk verräth ohne Frage hübsches Talent, das ideell gern etwas Neues bringen möchte, aber noch mit der formellen Gestaltung ringt; auch hat das Orchester zuviel Uebergewicht gegen das Pianoforte, welches blos neben demselben herläuft und als concertirendes Instrument viel zu sehr in den Hintergrund tritt. Die fünf anderen Solostücke von Bach, Raff, Liszt &c., mit welchen uns Frau Erdmannsdörfer erfreute, waren wohl geeignet, ihren pianistischen Werth in's hellste Licht zu stellen. Allgemein angesprochen hat von Georg Riemenschneider ein „Todtentanz". Die vorgeführten musikalischen Gestalten, die schöne, stylvolle Architektonik des Ganzen neben glänzender Instrumentation, das kräftig pulsirende „neudeutsche" Leben dieser Novität machen das Werk viel werther als manche andere rasch verschwindende Instrumentalephemere. —

(Schluß folgt.)

Berlin.

(Fortsetzung.)

Wenn ich im Vorhergehenden von der Langsamkeit Berlins bei Anerkennung bahnbrechender Musiker sprach, so muß ich doch eine Ausnahme constatiren im Hinblick auf die große Beliebtheit, deren sich Raff's Compositionen hier schon seit Jahren erfreuen. Allerdings sind auch Streiter allererster Qualität für ihn ins Feld gezogen: zunächst wieder Deppe, welcher mit der von ihm geleiteten Symphonie „Im Walde" Publikum wie Kritik in allgemeine, freudige Aufregung versetzte; dann Bilse, der uns auch die Lenoren- und die sechste Symphonie wiederholt und sorgfältig vorbereitet zu Gehör brachte; ferner spielten Richard Schmidt und unser vortrefflicher Concertmeister de Ahna in ihrem Concerte im Beginn des Winters des Meisters zweite Violinsonate mit ebensoviel Bravour und Verständniß. Auffallender Weise aber wollte sich kein Raff'sches Streichquartett auf unseren Kammermusikprogrammen blicken lassen, bis endlich der Verein Struß, Boldtmann, Wegener und Philipsen mit einem solchen vor einigen Monaten hervorgetreten sind, und zwar mit keinem geringeren als dem gewaltigen, genialen von Geist und Empfindung überströmenden Dmollquartett No. 1. Die Ausführung von Seiten der genannten Herren war so virtuos, so durchdacht und zugleich so warm, daß der Erfolg des Werkes ein vollständiger, die Stimmung der Hörer eine enthusiastische war; an diesem Abend ist sowohl Raff in der Gunst unseres Publikums um ein Erhebliches gestiegen, als auch der Struß'sche Quartett-Verein, welchem übrigens von den Kennern schon längst der erste Rang zuerkannt ist, wenn auch die der Mode fröhnende Masse ihm vorläufig noch den schuldigen Tribut versagt.

Sollte es man nun wohl unter diesen Umständen für möglich halten, daß ein ganzes, weites Schaffensgebiet Raff's dem hiesigen Publikum noch so gut wie unbekannt ist? Ich denke an die Fülle herrlicher Lieder, die wir von ihm besitzen, besonders an seinen, bei Schuberth in Leipzig erschienenen 30 Nrn. umfassenden „Sangesfrühling" — von denen ich bis heute vergebens erwarte, daß sie einmal den Concertschablonenkreis durchbrechen, die „heilige Ordnung", nach welcher im ersten Theil die classische Arie, im zweiten Theil a) Schubert, b) Mendelssohn, c) Schumann (am Liebsten „Ich grolle nicht", denn „dies kennt ja unser Publikum schon") Platz finden. Nun, der Held, welcher berufen ist, die Feuer- richtiger die Sumpf-Enceinte zu durchbrechen, ist jetzt wenigstens in Sicht; es ist auch kein Held aber eine Heldin und zwar keine andere als unsere Marianne Brandt. Natürlich habe ich es hier mit ihr nur als Liedersängerin zu thun, denn ihr Lob als dramatische Künstlerin, als Hauptstütze unserer so hülfsbedürftigen Oper erschallt laut genug, so weit die deutsche musikalische und nicht musikalische Journalistenfeder reicht. Hier haben wir endlich eine Interpretin, die berufen ist, Raff's Lieder zu hohen Ehren zu bringen, die persönliche Aufopferung besitzt, um auch diese keineswegs leichte Aufgabe anzufassen und glücklich zu lösen. Ich hörte von ihr aus dem „Sangesfrühling" unter anderen Uhlands „Schloß am Meer" dann „Mein Herz ist ein Spielmann", auch Eichendorff's gewaltige „Hochzeitsnacht" — vorläufig leider nur im Privatkreise, denn wo sollten auch bei der Zerfahrenheit unsrer Opernzustände, bei dem gedankenlosen, unsern großstädtischen Verhältnissen gänzlich unangemessenen Haschen nach fortwährendem Wechsel des Repertoires die Mitglieder unserer Bühne die nöthige Sammlung, ja selbst nur die physische Kraft zu anderweitiger öffentlichen Thätigkeit gewinnen? Schon daß Frl. Brandt bei den an sie gemachten Ansprüchen überhaupt den Muth nicht verliert, sich in neue Gattungen des Gesanges hineinzuarbeiten, und stets mit derselben künstlerischen Freudigkeit und derselben Meisterschaft, schon dies ist bewunderungswürdig und wird ihr reichen Lohn bringen, sobald einmal bessere Zeiten gekommen sind, wo es unseren Opern-Mitgliedern wieder möglich sein wird, „Menschen unter Menschen" zu sein. —

(Schluß folgt.)

Ausspruch Goethe's über eine Faustmusik.

Das Problem, eine würdige Musik zum Goethe'schen Faust zu schreiben, beschäftigt schon seit Beethoven's Zeit Musiker, Aesthetiker und Kunstliebhaber. Fragen von weitgehendster Bedeutung, Untersuchungen über die Idee der Goethe'schen Faustdichtung, über die Grenzen zwischen Musik und Poesie, über die Fähigkeit der Musik, dichterische Ideen darzustellen, kommen hierbei in Erörterung. Es ist bekannt, daß Beethoven in seinen letzten Lebensjahren den Gedanken, eine Musik zum Faust zu schreiben, in sich nährte, und daß das große Schlußwerk seines Lebens, die neunte Symphonie, wahrscheinlich der Ausdruck dieser Jahre lang in seinem Innern vorbereiteten Ideen war. Robert Schumann's Faustmusik, seine Manfred-Ouverture, die man mit gutem Recht unter der musikalischen Faustliteratur nennen kann, Wagner's Faustouverture und Liszt's Faustsymphonie sind immer wieder neue Versuche zur Lösung des Problems.

Wunderbarer Weise ist nun meines Wissens in dem heftigen Meinungskampf der Aesthetiker über das Gelingen oder Mißlingen der bisher gemachten Versuche und über die Berechtigung einer Faustmusik überhaupt noch nie auf einen Ausspruch Goethe's aufmerksam gemacht worden, den derselbe grade über diesen Gegenstand gethan. Ein Ausspruch, welcher der herrschenden öffentlichen Meinung über Musik gradezu in's Gesicht zu schlagen und die bisher in's Leben getretenen Versuche einer Faustmusik zu verdammen scheint.

In den Gesprächen mit Eckermann, dieser Fundgrube interessanter Erörterungen, sagt Goethe nämlich: „Die Musik zum Faust müßte im Charakter des Don Juan sein. Mozart hätte den Faust componiren müssen. Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig."

Daß diese Worte im diametralen Gegensatz zu den Erfordernissen stehen, die wir von einer Faustmusik vorauszusetzen gewohnt sind (die Opernmusik der Gounod'schen Margarethe glaube ich hier mit Recht außer Acht lassen zu können) — daß die Anhänger der neunten Symphonie, die Verehrer Schumann's, Wagner's und Liszt's nicht gerade durch diesen Goetheschen Ausspruch sehr befriedigt sein werden, ist kaum zweifelhaft. Man kann vor dem Genie Mozart's und Meyerbeer's die größte Ehrfurcht haben; aber jene schon zum technischen Ausdruck gewordene „moderne Faustnatur" mit ihrem wilden Ringen und innerer Zerrissenheit ist gewiß Mozart's reiner harmonischer Seele und seinen Tonwerken durchaus fremd und ich zweifle, daß man bei Meyerbeer mehr davon entdecken wird. Ja es ist wunderbar, gerade von den Gegnern unserer modernen Faustbestrebungen in der Musik, gerade von den Bekämpfern jener Richtung, die von Beethoven's neunter Symphonie ihren Ausgang nimmt und bis auf Wagner und Liszt sich fortsetzt, wird Mozart's harmonisches Schönheitsideal wie als Panier den Feinden entgegengehalten. Sollte also der bisher eingeschlagene Weg, eine Faustmusik zu schaffen, wirklich ein so ganz verfehlter sein, sollte der Kernpunkt der noch zu verwirklichenden Faustmusik in so etwas ganz Anderem liegen, als worin wir ihn bisher gesucht haben?

Ich vermag trotz Goethe's Ausspruch zu diesem Resultat nicht zu gelangen und ich glaube, auch der Leser wird nicht zu der Ueberzeugung kommen können, daß eine Faustmusik in der Art der Musik zum Don Juan geschrieben sein müsse.

Und doch! wie sollen wir uns Goethe's Worte erklären?

Hätte sie Goethe zu einer Zeit gesprochen, als Mozart noch als der unerreichte Meister in der Tonkunst dastand, so könnten wir uns nicht so sehr darüber verwundern; wir könnten glauben, Goethe habe noch nicht einen Beethoven gekannt und habe, da er Mozart für den größten Meister und Don Juan für dessen bestes Kunstwerk gehalten, diese Oper freilich dann in sehr oberflächlicher Weise auch als Muster für seine Faustmusik betrachtet. Aber dem ist nicht so! denn die erwähnte Aeußerung Goethe's fand im Jahre 1829, also zwei Jahre nach dem Tode Beethoven's statt.

Was hat also wohl Goethe mit jenen Worten sagen wollen?

Am leichtesten, aber auch am oberflächlichsten könnte man die Frage damit beantworten, daß Goethe Nichts von Musik verstanden und daß aus diesem Mangel an Verständniß jene Worte zu erklären seien. Oberflächlich ist diese Antwort, weil sie uns nicht darüber Auskunft giebt, was sich Goethe bei seinen Worten gedacht hat; daß er aber nicht ganz ohne tieferen Gedanken einen solchen Ausspruch über einen Gegenstand gethan, der ihn gewiß schon häufiger im Geiste beschäftigt hatte, scheint mir nicht zu bezweifeln.

Es scheinen nur zwei Gründe denkbar, aus welchen die Worte Goethe's erklärt werden könnten. Der erste Grund wäre der, daß Goethe als die wesentliche Idee seiner Faustdichtung eine andere hervorgehoben wissen wollte, als wir darin zu erblicken gewöhnt sind. Goethe hatte, wie aus vielen seiner Aussprüche hervorgeht, eine prinzipielle Abneigung gegen die sogenannte „Ideensucherei" in Dichtwerken; zu wiederholten Malen spricht er gerade in Bezug auf den Faust seine Mißbilligung darüber aus, daß man aus ihm tiefe philosophische Ideen herausconstruiren wolle. Die künstlerische, lebensvolle Sinnlichkeit, „der Griff ins volle Menschenleben", das wollte er im Kunstwerk bewundert und genossen wissen. Es wäre nun nicht undenkbar, daß er in jenem zu Eckermann gethanem Ausspruch als wesentlich künstlerisches Moment seiner Faustdichtung grade jene künstlerisch-sinnliche Seite in seinem Faust, sein Stürmen von Genuß zu Genuß, sein Auskosten aller Lebensfreuden betonen wollte, Aber es erscheint dies doch sehr unwahrscheinlich; denn viele Stellen im Faust selbst und mannigfache Aussprüche Goethe's widerlegen diese Annahme. Wenn Goethe an einer andern Stelle bei Eckermann sagt: „Auch ich hatte, wie Faust, alle Freuden des Lebens gekostet", so setzt er ja selbst hinzu: „und auch ich war, wie er, immer unbefriedigter daraus zurückgekehrt." Dieser innere Seelenkampf bei allen Genüssen des Lebens ist gerade das characteristische des Faustischen Freudetaumels, und diese innere Zerrissenheit unterscheidet den Goethe'schen Faust gerade vom Mozart'schen Don Juan. Das hat Goethe gewiß nicht verkannt, wenn er es auch zu Zeiten aus Opposition gegen die philosophisch-ästhetische Richtung scheinbar verläugnete.

Der zweite mögliche Grund für die besprochene Aeußerung Goethe's scheint mir darin zu liegen, daß er über das Wesen und die Aufgabe der Tonkunst eine Meinung hatte, welche der von der modernen Musikrichtung verfochtenen Ansicht entgegengesetzt ist. Denn wenn auch Goethe unzweifelhaft neben der künstlerisch-sinnlichen Seite im Faust, die sich hauptsächlich in seinem Freudetaumel darstellt, eine tiefere, gleichsam philosophische Seite betonen wollte, so glaubte er vielleicht, daß die Tonkunst, welche von allen Künsten die unmittelbar sinnlichste Wirkung hat, unfähig sei, Probleme zu lösen, die mehr dem Reich des Gedankens angehören. Er war der Meinung, daß die Musik, falls sie in ihren Grenzen bleiben wollte, nur jenes sinnlich-künstlerische Element der Faustdichtung, welches freilich, isolirt betrachtet, dem Don Juan nicht so fern steht, auszudrücken im Stande sei. Dies scheint der Gedankengang zu sein, welcher Goethe zu jenem so paradox klingenden Ausspruch geführt hat. Man kann nicht umhin, zu gestehen, daß von diesem Standpunkt aus sich Goethe gewiß mehr mit der Gounod'schen Musik zur Margarethe, die ja lediglich jene sinnliche Seite darstellt, befreundet hätte, als mit Beethoven's neunter Symphonie oder Wagner's Faustouverture 2c.

Sollte aber Goethe wirklich geglaubt haben, daß die Musik jenes wilde Ringen, jene innere Zerrissenheit gar nicht darzustellen im Stande sei, sollte er nicht eingesehen haben, daß, ganz abgesehen vom „Gedanklichen" (welches auch unserer Ansicht nach die Musik auszudrücken unfähig ist), doch jener faustische Kampf, der mit sich zerfallenen Seele durch das rein dynamische Element der Musik, in den Gegensätzen der Bewegung und gewiß auch in der Aufeinanderfolge der Harmonien verbildlicht werden kann. Daß dies die Musik vermag, werden kaum die eifrigsten Gegner der modernen Programmmusik leugnen können und Goethe hat es gewiß auch nicht bezweifelt. Aber Goethe war in Bezug auf diesen Punkt dann vielleicht der Ansicht, daß bei der vorwiegend sinnlichen Natur der Musik die Schönheit das erste und letzte Gesetz derselben sei, daß die Musik zwar derartige Ideen darstellen könne, aber ihre Grenzen dabei überschreite, weil bei der Darstellung solcher Ideen die Schönheit leide. Er war dann der Meinung, daß in der Musik die Tiefe der Schönheit zum Opfer zu bringen sei. Meint doch Goethe selbst zu Eckermann, daß eine wahre Faustmusik „Abstoßendes und Widerwärtiges" enthalten müsse.

Auf diese Weise erklärt sich der so räthselhafte Ausspruch Goethe's meiner Ansicht nach. Er resultirt aus einer Anschauung vom Wesen der Musik, welche noch heut von einer großen Partei der Aesthetiker getheilt wird. Diese Partei, welche nirgends die Schönheit der Tiefe in der Musik opfern will, verwirft von ihrem Standpunkt aus die Versuche der modernen Richtung, eine Faustmusik zu schaffen. Sie muß aber consequenterweise dann auch auf eine wahre Faustmusik verzichten und sich ähnlich wie Goethe mit einer Musik in der Art des Don Juan zufriedengeben. —

Edmund Friedemann. (Voss. Ztg.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 13. geistl. Concert von A. Walter mit S. de Lange: **Misericordias Domini** von Durante, Fuge von Frescobaldi (de Lange), elegischer Gesang von Beethoven, **Laudate Dominum** von Mozart (Frau Walter=Strauß), Toccata von Bach, Arie aus „Samson" sowie Cantate von Bach. —

Cassel. Im Winterhalbjahr 1874 75 wurden in den Concerten des königl. Orchesters unter Leitung des Hofcapellm. Reiß in 7 Abonnementsconcerten, 2 Kirchenconcerten und 1 Concert für Meiningen zu Gehör gebracht: Symphonien von Beethoven (Cmoll, Adur und Neunte), Mendelssohn (Adur), Schumann (Cdur), Volkmann (Dmoll), Schubert (Hmoll) und Spohr (Weihe der Töne), Ouverturen zu „Euryanthe", „Abenceragen", „Anacreon", „Medea" von Bargiel, „Die sieben Raben" von Rheinberger, „Genoveva", Festouv. von Volkmann, „Der römische Carneval" von Berlioz, **In memoriam** von Reinecke, Canonsuite für Streichorch. von Grimm, „Der Fall Babylons" von Spohr, „Paulus", „Schicksalslied" von Brahms, Schumanns Violoncellconcert (Coßmann), Fantasie von Schubert-Liszt (Treiber), Violinconcert von Dietrich (Lauterbach), von Raff eine Violincavatine (Wipplinger) und eine Violinsuite (Kaletsch) 2c. —

Cöln. Im vor. M. durch die Musikgesellschaft: Symphonien in D von Ph. Em. Bach, in H von Wüerst und in C von Bargiel, Ouverturen zur „Zauberflöte", zu Cherubinis „Medea" und zu „Coriolan" sowie Serenade für Streichorch. von Volkmann. —

Leipzig. Am 10. zweite Conservatoriumsprüfung: Gmollconcert von Moscheles (Reim aus Luzenau), Violoncellsonate von Corelli (H. Schmidt), Arie aus „Titus" (Frl. Broeckmann aus Amsterdam), Fmollconcert von Chopin (Frl. Bridjes aus London), Violinconcert von Mendelssohn (Sandström), Arie aus „Paris und Helena" von Gluck (Frl. Müller), Violoncellvar. über russ. Lieder von Davidoff (Stielitzki) sowie Amollconcert von Schumann (Eibenschütz). — Am 13. dritte Prüfung: Esdurconcert von Beethoven (Zab), Arie aus „Figaro" (Frl. Laht), Violinconcert von Beethoven (Hilf), Violoncellconcert von Lindner (Heberlein), Arie aus den „Puritanern" (!) (Frl. Baldamus), Concert von Beriot (Rossi) sowie Esdurconcert von Mozart (Frl. Rytterager und Frl. Hoffmann). —

Lübeck. Am 8. Musikvereinsconcert unter Leitung von G. Herrmann mit der Sopranistin Lindemann von Schwerin und der Harfenv. Ida Herrmann: Ouverture zur Oper „Barbarossa" sowie **Ouverture fantastique** zur Oper **Toussaint l'Ouverture** von G. Herrmann, Arie mit obl. Clavier von Mozart, „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Harfenfantasie von Oberthür, „Kennst du das Land" und „Wachtelschlag" von Beethoven sowie Frühlingslied von Mendelssohn. —

Ofen. Am 5. Concert der Ofener Musikakademie: „Die Wasserfee" von Rheinberger, Chöre von Brahms und Schumann, „Schön Ellen" von Bruch, „Frühlingsphantasie" von Gade sowie Gdursymph. von Haydn. —

Rostock. Am 2. Abonnementconcert: dritte Leonorenouv., Clavierconcerte von Beethoven und Chopin, ungar. Suite von Hoffmann, Hmollsymphonie von Schubert 2c. —

Weimar. Am 15. Liszt=Concert: „Orpheus", Wandrerfantasie, ungar. Rhapsodie in Emoll sowie Kreuzrittermarsch. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Breslau sind am 15. „Die Meistersinger" mit Betz aus Berlin in so ausgezeichneter Weise in Scene gegangen, daß dem durch ungewöhnlich viele und sorgfältige Proben um das Werk in hohem Grade verdienten Capellm. Carl Götze die zumal bei dem dort. indifferenten Publikum gewiß seltene Ehre des Hervorrufes zu Theil wurde. — Schon am nächstfolgenden Abende wurde „Lohengrin" gegeben, in welchem Frau Blume Santer und Tenor. Diener einen Gastspielcyclus eröffneten. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt ist am 13. in rüstigster Frische von seinen Ausflügen nach Hannover und Schloß Loo in Holland nach Weimar zurückgekehrt. Mit wie glänzender Auszeichnung Liszt vom Könige Wilhelm III. aufgenommen worden ist, geht u. A. auch daraus hervor, daß Liszt nicht nur das Comthurkreuz des Ordens der Eichenkrone sondern auch ein ungewöhnlich prachtvolles Schreibnecessaire im Werthe von 1400 Gulden verliehen wurde, ein Kunstwerk, das seinesgleichen suchen dürfte. —

— Der königl. MD. Carl Kuntze, Musiklehrer an dem seit zwei Jahren in Delitzsch gegründeten königl. Seminar, erhielt an seinem 58. Geburtstage (17. Mai) und seinem 25. Jahrestag als Componist von einigen seiner Leipziger Verleger und Delitzscher Freunde ein prachtvolles Salonpianino aus der Blüthner'schen Fabrik als Ehrengeschenk. —

— Violoncellvirtuos Feri Kletzer ist von einer erfolgreichen Concertreise durch Rußland 2c. nach Wien zurückgekehrt. Von der russ. Kaiserin wurde der Künstler durch Uebersendung eines Brillantringes ausgezeichnet. —

— Nicolai, der Componist des neuen Oratoriums „Bonifacius", feierte bei dessen erster Aufführung in Deutschland am 9. unter Helfer's Direction in Essen wahre Triumphe. Kritik wie Publikum sind einstimmig in ihrem Lobe über die Vortrefflichkeit des Werkes. —

— Am 8. v. M. starb unser langjähriger Mitarbeiter MD. Louis Röhr, Inhaber einer Musikschule in Leitmeritz. Der Verstorbene, welcher sich seit einigen Jahren von Dresden nach Leitmeritz gewandt, daselbst eine Musikschule gegründet und mit gutem Erfolge betrieben hatte, genoß in allen dortigen Kreisen hohe Achtung. Auch als Componist und Arrangeur wird ihn sein Name überdauern. —

Vermischtes.

— Sicherem Vernehmen nach wird der Allgemeine Deutsche Musikverein eine Tonkünstlerversammlung in diesem Jahre nicht veranstalten. —

— Das Lisztconcert in Hannover für das Bachdenkmal in Eisenach hat eine Einnahme von weit über 6000 Mk. ergeben. —

— Post's Doppeldämpfung am Pianino. Wir wollen nicht unterlassen, auf eine Erfindung hinzuweisen, die beim Bau des Pianinos, einer Instrumentengattung, deren Verbreitung sich schon aus Räumlichkeitsgründen immer mehr steigert, eine Verbesserung von großer Tragweite erkennen läßt, die dem auf dem Gebiete des Instrumentenbaues erfahrenen Techniker, Hrn. Anton Post in München zu verdanken ist. Demselben ist es gelungen, das Problem einer völlig exacten Dämpfung der $2\frac{1}{2}$ Octaven der tiefsten Baßsaiten in erstaunlich einfacher Weise durch eine an jedem Pianino leicht anzubringende Doppeldämpfung überraschend zu lösen. Dabei erleidet der Anschlag keinerlei Veränderung, was selbstverständlich von großer Wichtigkeit ist. Wenn man erwägt, daß es u. A. auch die ungenügende Dämpfung war, welche bisher das Pianino gegen Flügel und Tafelpianos zurückstehen ließ, so dürfte die betreffende Erfindung für Instrumentenbauer wie für Clavierspieler von gleich großem Interesse sein. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

F. W. Sering, Op. 76. Technische Pianoforte-Uebungen. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Der Verf. hat hauptsächlich Seminare und Präparandenanstalten im Auge, wo das Clavierspiel zugleich als Vorbereitung für das Orgelspiel anzusehen ist. Der Stoff zeugt von methodischer Ordnung unter gewissenhafter Bezugnahme auf einschlägige Werke von Kullak, Köhler, Czerny 2c. Wir zweifeln nicht an seiner nutzbringenden Brauchbarkeit, vorausgesetzt, daß man jede Abtheilung entsprechend sorgfältig durchnimmt. — V. B.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 28. Mai 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musikalische Kreuz-Züge.

I.

Liszt's „Christus" in München.

Wenn der wohlgeneigte Leser in der Ueberschrift dieses Artikels einen Doppelsinn findet, so will der Verfasser ihm nicht widersprechen. — Es giebt noch „Ungläubige" in Menge und zwar nicht allein im „gelobten Lande", sondern in allen Ländern, gegen welche nicht nur ein Kreuzzug, sondern noch viele Kreuzzüge unternommen werden müssen, bevor es gelungen sein wird, sie zu belehren. Vielleicht geschieht dies niemals vollständig. Indessen darf man nie müde werden, seinen Glauben zu predigen — in dieser Beziehung können die Anhänger des musikalischen Fortschritts, (auch Zukunftsmusiker oder Neuromantiker genannt), von politischen und religiösen Körperschaften noch Manches lernen. „Vorwärts" geht es aber doch, und dies ist immerhin eine Genugthung und ein Sporn, nicht nachzulassen im Ermahnen — wie im Erobern.

Man kann aber auch, weniger kriegerisch gesinnt, den Kreuzzug als „Kreuz- und Querzug" verstehen, — ähnlich wie Hector Berlioz sein à travers chants (champ) — und wird gleichfalls nicht Unrecht haben. Wer heutzutage ein neues bedeutendes Kunstwerk von unseren ersten lebenden Meistern der Tonkunst in normaler Aufführung hören will, der darf es sich nicht verdrießen lassen, Kreuz- und Querzüge durch das ganze deutsche Reich und Oesterreich-Ungarn zu unternehmen.

Wo hört man eine strichlose Aufführung von „Lohengrin" oder den „Meistersingern"? — Vielleicht in München, wenn S. M. der König sie befiehlt, — aber nicht einmal in Wien, wenn Hans Richter dirigirt. — Wo hört man „Tristan und Isolde"? — Möglicherweise — wenn das Künstlerpaar Vogl nicht am Auftreten verhindert ist — in Weimar oder München, ein bis zweimal im Jahre, sonst aber nirgends. — Und wir rathen Jedem, der sich diesen seltenen Hochgenuß verschaffen kann — denn das Reise-Budget ist bei den deutschen Musikern gewöhnlich ebenso bescheiden dotirt, wie bei den Berichterstattern — bevor er sich sein Rundreisebillet nimmt, den Telegraphen mit „Rückantwort bezahlt" in Bewegung zu setzen, um schließlich nicht vergeblich gereist zu sein. Denn man kennt ja die „Heiserkeit".

Wo hört man ferner Liszt's große Werke? — Die Tonkünstlerversammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins haben sich um deren Aufführung ein bleibendes Verdienst erworben, und werden, in richtiger Erkenntniß ihrer bedeutungsvollen Aufgabe, auch fernerhin nicht versäumen, bei jeder neuen Versammlung mit einem Liszt'schen Werke ihre Programme zu zieren. Aber der Cyclus ist noch nicht erschöpft, und „jenseits der Main-Linie" namentlich bleibt noch sehr Vieles, an manchen Punkten sogar noch Alles zu thun übrig, weshalb es doppelt wünschenswerth, daß der Musikverein seinen Wirkungskreis von Zeit zu Zeit auch nach Süden verlegt. Karlsruhe und München allein machen eine Ausnahme von dem in Süddeutschland, am Ober- und Niederrhein allgemein üblichen Musikschlendrian, der sich bei Musikfesten höchstens bis zur „Neunten" und in allerneuester Zeit bis zu Brahms' „Triumphlied" aufrafft, im Uebrigen aber nicht müde wird, Händel zu feiern — weshalb in diesem Jahre große Freude in Israel herrschte, da es Joachim gelungen war, ein neues Oratorium Händel's „auszugraben" — wobei jedoch sogar die glaubensstarke „Kölnische Zeitung" die malitiöse Bemerkung machte, daß dieser „Herakles" seinen Händel'schen Brüdern zum Verwechseln ähnlich sieht, weshalb man

wohl künftig vorziehen dürfte, wieder den längst einstudirten „Samson" oder „Judas Maccabäus" für „Herakles" zu substituiren.

Aber auch die Ausnahmen an diesen „Normal=Programmen", deren Karlsruhe und München sich rühmen dürfen, haben immer ihre besonderen Gründe. So war es bei der Tonkünstler=Versammlung des A. D. Musikvereins (August 1864) daß Liszt's 13. Psalm, Mephistowalzer und „Festklänge" in Karlsruhe zur Aufführung kamen, und dem speciellen Wunsche des Großherzogs von Baden ist es zu danken, daß Hans von Bülow im April 1873 die „Heilige Elisabeth" dort dirigirte. — Auch in München war es bis vor Kurzem lediglich die eminente Künstlerthätigkeit Bülow's, welche große Liszt'sche Werke auf das Programm brachte, bis in diesem Jahre, — zum größten Erstaunen der Alt=Münchner, die nur von Levi, Wüllner und Rheinberger wissen, aber zur größten Freude Jener, in denen der Münchener Musikgeist der 60er Jahre noch fortlebt — plötzlich die Nachricht sich verbreitete, daß der Hoffbauer'schen Gesangverein am 12. April Liszt's „Christus" in seiner ganzen Ausdehnung zur Aufführung bringen werde.

Der Hoffbauer'sche Gesangverein? — Wer ist Hoffbauer? — Es ist eben nicht zu verwundern, wenn man im deutschen Reich so fragt — hat man doch in München selbst diese Frage aufgeworfen, mit obligatem Kopfschütteln über die „Kühnheit" dieses unbekannten jungen Mannes, welcher seinen kaum erst gegründeten Gesangverein nicht etwa mit Haydn's „Schöpfung" oder Händel's „Messias" — auch Mendelssohn's „Paulus" wäre ohne Anstand passirt — sondern sogleich mit einem Werke inaugurirte, das in ganz Deutschland erst eine vollständige Aufführung erlebt hatte — in Weimar, am 29. Mai 1873.

Bei Karl Hoffbauer gelangt mit vollem Recht der Spruch zur Geltung: „An seinen Früchten sollt Ihr ihn erkennen." In Leipzig, nur von wenigen Kunst= und Gesinnungsgenossen gekannt, componirte er eine Oper, „Frithjof" ganz nach Wagner'schen Principien, — die (natürlich) nirgends zur Aufführung angenommen ward. Dieses talentvolle Werk verschaffte ihm aber die Bekanntschaft mit Peter Cornelius, woraus sich in kurzer Zeit eine so innige Freundschaft gestaltete, daß die Wittwe des Frühverewigten Hoffbauer die Vollendung der, von Cornelius hinterlassenen Oper „Gunnlöd" vertrauensvoll übertrug. — Nach München übergesiedelt und hier durch den angestrengtesten Musikunterricht seine Existenz begründend, schreitet Hoffbauer sobald als möglich zur Gründung eines neuen Chorgesangvereins, den er aus seinen Schülern und Schülerinnen, sowie aus Männergesangvereinen bildete, deren Direktion er schon früher übernommen. Dieser, noch kein Jahr bestehende Verein übt in aller Stille den „Christus" ein und überrascht den genialen Schöpfer desselben plötzlich mit einer Einladung zur Aufführung, welche der liebenswürdige Meister freundlichst auf= und annahm.

Die Nachricht von diesem musikalischen Ereigniß — denn das war es ohne Phrase — zog manchen Verehrer des großen Meisters wieder einmal nach München — den Schreiber dieses Reisebriefes zum ersten Male wieder, seitdem Bülow dort zum letzten Male (1872) „Tristan und Isolde" dirigirt hatte. Daß dieser neueste „Kreuzzug" zum „Christus" nach München nicht der letzte dahin sein wird, dafür wird Hoffbauer schon sorgen. Wo eine so energische und opferwillige musikalische Kraft wirkt, braucht man um Neues und Bedeutendes nicht besorgt zu sein. Der Hoffbauer'sche Gesangverein hat zugleich das sicherste Fundament gelegt, um München auf die Liste der, später in's Auge zu fassenden Städte für Tonkünstlerversammlungen in Süddeutschland stellen zu können.

Mit welchen Schwierigkeiten Hoffbauer zu kämpfen hatte, bis er am 12. April mit dem Taktirstab das Zeichen zur Aufführung des „Christus" geben konnte, vermag nur zu beurtheilen, wer die Münchener Verhältnisse etwas näher kennt. Es sind hier nicht die Schwierigkeiten des Einstudirens gemeint; denn diese sind von einem so enthusiastischen und begabten Dirigenten, mit einem so tüchtigen und unermüdlich fleißigem Chor sehr wohl zu überwinden — sondern die Schwierigkeit — bei der Unmöglichkeit, die Mitwirkung der königl. Hofcapelle zu erlangen, (die nur unter ihren Meistern spielt) einen Instrumentalkörper zu bilden, welcher einer solchen Aufgabe gewachsen ist; Solosänger zu finden, welche nicht Mitglieder der königl. Hofoper sind; den Odeonssaal und die Orgel zur Aufführung zu erhalten; die Zeit für Orchesterproben zu gewinnen 2c. 2c. — Vorbedingungen, welche sich fast von selbst lösen, sobald die „officiellen" Musikkräfte eine große Musikaufführung in die Hand nehmen, deren Bewältigung eben einem völlig außerhalb dieses Kreises stehenden Künstler um so mehr Sorge verursachen müssen, wenn auch das pekuniäre Risiko lediglich auf seinen Schultern ruht. Um so rühmlicher ist freilich auch das glückliche Gelingen. Wenn in unseren deutschen musikalischen Centralpunkten überall ein Hoffbauer wäre, so würde gar Vieles möglich sein, was bis jetzt für unmöglich gilt!

Hoffbauer ist der Erste, der dem Riedel'schen Verein in Leipzig mit bestem Erfolge nacheiferte. Er hätte sich auch kein würdigeres Vorbild wählen können. Aus Weimar hatte er Frl. Dotter und Hrn. Borchers — die trefflichen Künstler, welche auch dort schon bei der ersten Aufführung des „Christus" mitgewirkt — als Solisten gewonnen; an Stelle von Frau von Milde sang deren talentvolle Schülerin, Fräul. Breidenstein von Erfurt die Sopranpartie; an Stelle des Hrn. von Milde ein kunstgebildeter junger Sänger aus München, Hr. Schuegraf. Das Harmonium spielte der Pianist Hr. Schmeidler, die Orgel Hr. Miegler, beides tüchtige zuverlässige Kräfte. Das Merkwürdigste bei der im Ganzen sehr wohlgelungenen, im Einzelnen selbst ausgezeichneten, durchweg lebendig und anregend wirkenden Aufführung war aber, daß eine durch freiwillige Mitwirkende auf 80 Mann verstärkte Militairkapelle vom 1. Infanterieregiment „König", Kapellmeister Wulschner, das Orchester bildete, welches Hoffbauer mit einer Orchester= und einer Generalprobe zur Aufführung herangebildet hatte. — Von der königl. Hofkapelle wirkte nur der treffliche Harfenvirtuos Tombo mit; das englische Horn hatte es für angemessen gehalten, vor der Generalprobe die Zusage seiner Mitwirkung zurückzuziehen und dadurch die Aufführung des reizenden „Hirtenspiels an der Krippe" unmöglich zu machen.

Welchen „Erfolg" diese in jeder Hinsicht hervorragende Christusaufführung aber gehabt — erkannte man am Besten an den „Folgen" derselben. Der kunstsinnige König von Baiern wünschte das große Werk kennen lernen; er befahl seinem Hofkapellmeister Levi, für Ihn eine Privataufführung zu veranstalten, die denn auch etwa 3 Wochen nach der Hoffbauer'schen stattgefunden. Acht Tage später aber wurde diese Auf-

führung mit denselben Kräften im königl. Hoftheater für das allgemeine Publikum wiederholt — wie, wissen wir freilich nicht aus eigener Erfahrung, haben aber Verschiedenes hierüber vernommen, was uns schließen läßt, daß Hoffbauer diese „Concurrenz" in keiner Weise zu bedauern nöthig haben dürfte. —

Die Thatsache steht fest, daß Liszt's „Christus" in München innerhalb 4 Wochen dreimal zur Aufführung gelangte! — Soviel vermag eine energische Initiative zu erreichen. Denn daran ist wohl nicht zu zweifeln, daß die Aufführungen der königl. Hofkapelle nicht stattgefunden hätten, wenn die Hoffbauer'sche nicht vorausgegangen wäre. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.
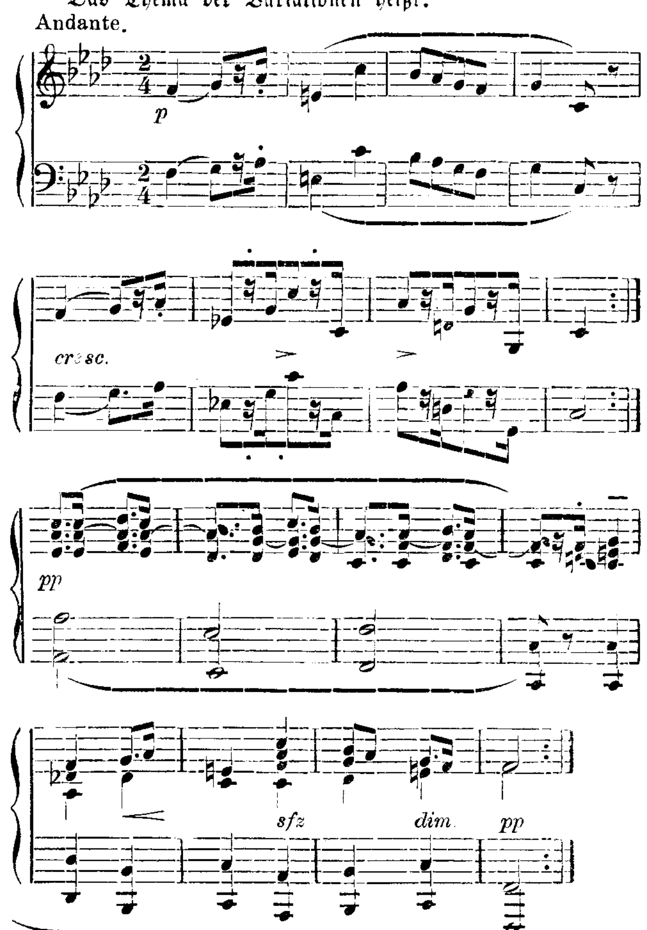
(Fortsetzung.)

Ehe wir zu näherer Betrachtung der Trio's und Quartette übergehen, werden wir uns vorher noch, soweit der Raum es gestattet, mit den Compositionen für Klavier beschäftigen; die mit Op. 17 „Thema und Variationen" beginnend, sich bis in die jüngste Schaffensperiode des Meisters fortsetzen.

Ebenso bedeutend in Inhalt und Form wie jene oben besprochene Sonate für Kl. und V. Op. 16 sind auch diese vorliegenden Variationen; ja wir können es vielleicht als das bedeutendste Klavierwerk K.'s bezeichnen. Den Lesern dieses Blattes werden vom Jahre 1863, also kurz nach dem Erscheinen des Werkes die Kritik, die Gegenkritik und die Entgegnung auf die letztere vielleicht noch erinnerlich sein. Die betreffenden Artikel befinden sich in den Nrn. vom 10. Juli, 18. Septbr. und 2. Octbr. 1863. Ein Herr „8" hatte eine kurze abfertigende Kritik über das K.'sche Werk geschrieben, die sich dahin zusammenfassen läßt, daß in den Variationen „wohl die Meisterschaft der technischen Faktur, ein nicht gewöhnlicher Reichthum in Erfindung mannichfaltiger rhythmischer und Gangmotive anzuerkennen sei, der Mangel jedoch irgendwie bedeutenden Inhalts dadurch nicht verdeckt würde. Werke von Schumann, Volkmann und Brahms seien nach Beethoven in erster Linie zu nennen und die Variationen von K. könnten ihnen nicht beigezählt werden &c." Da war es denn kein Anderer als Bülow, den die Entrüstung über ein derartiges „Abschlachten", wie es ein Jahr vorher auch mit des Componisten Requiem bei Gelegenheit der Aufführung desselben in Leipzig geschehen, zu einer „Gegenkritik" veranlaßte, „ohne den Componisten, dessen bis dahin veröffentlichte Compositionen nur geeignet gewesen seien, ihm die Hochachtung und Sympathie aller Gebildeten zu erwerben, persönlich zu kennen und als Anwalt der N. Z. f. M. in der Absicht aufzutreten, dieselben von dem Vorwurfe zu befreien, ein Kunstwerk von außergewöhnlichem, bleibendem Werthe oberflächlich wegwerfend beurtheilt zu haben." „K. hat vollen Anspruch darauf", so heißt es ferner daselbst, „von vorn herein mit dem einem Meister geziemenden Respekt behandelt zu werden. Frei von jeder Manier (Kiel ist weder Mendelssohnianer noch Schumannianer, noch überhaupt ein -ianer,) verfolgt er seinen künstlerischen Entwicklungsgang lediglich gestützt auf diejenige Tradition, welche die Grundlage aller musikalischen Zukunft sein wird. Hätte er eine Manier, vermuthlich wäre er gleich Brahms und Genossen rascher zu einer ähnlichen Berühmtheit emporgestiegen. Er hat es aber vorgezogen, sich in „Eigenschaften" auszubilden statt in „Eigenheiten" &c.

Der großartige Erfolg, den Bülow dann im folgenden Jahre in vielen Concerten mit dem Werke erlangte, war nur geeignet, seine Ansicht zu bestätigen; und heute denkt wol kaum Jemand anders über dieses Opus.

Das Thema der Variationen heißt:



Es möchte schwer sein in wenigen Worten zu sagen, wie ein Thema beschaffen sein muß, welches sich zur Bearbeitung in Variationenform eignet.*) Derjenige, der sich mit ähnli-

---

*) Um einen Beweis zu geben, wie verschiedenartig die Urtheile beispielsweise blos über ein Variationenthema sein können, mögen hier einige Kritiken über obiges Thema folgen:

„Bei dem Thema, sieht man wie dasselbe eben nur zum Zwecke weiterer Verwendung geschrieben wurde, ohne sich durch irgend welche bestimmte Physiognomie auszuzeichnen (!) 8. N. Zeitschr. 1863. N. 2.
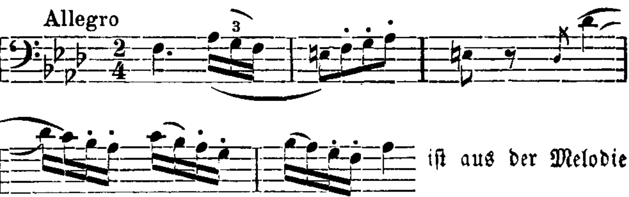
„Das Thema von K. ist durchaus nicht monoton, (der erste Abschnitt des 2. Theiles giebt eine sehr glückliche, in der Folge trefflich und vielseitig ausgebeutete Diversion) übrigens durchweg edel und im höchsten Grade auf die Folge spannend, wodurch es eben seine specielle Zweckmäßigkeit zu „Veränderungen" darlegt. Bülow, N. Zeitschr. 1863. N. 12. (Forts. s. auf der folg. Seite.)

chen Arbeiten mehrfach beschäftigt hat, wird es eben dadurch besser in Erfahrung gebracht haben, als alle Worte es zu erklären vermögen. Vor allen Dingen muß das Thema bei großer Prägnanz des Ausdrucks doch gewissermaßen einen skizzenhaften Charakter tragen, welcher in Folge dessen es ermöglicht, mannichfache contrapunktische und harmonische Combinationen zuzulassen. Das Thema muß den Keim zu fernerer Entwicklung in sich tragen; es ist wie der Samen, aus dem Blätter, Blumen und Frucht natürlich hervorgehen. Wie unendlich mannichfaltig und verschieden ein solches Thema sein kann, ist am Besten zu erkennen, wenn man unsere Variationenliteratur von den Goldberg'schen Variationen von Bach beginnend bis auf unsere heutige Zeit durchgeht. Es liegt auf der Hand, daß das Thema, welches schon an und für sich vollkommen und abgeschlossen erscheint, weniger zur Variationen-Bearbeitung passen wird, als ein in wenigen, aber ausdrucksvollen Umrissen gegebenes Motiv. Oft wird aber jedem talentvollen Künstler, der Variationen schreibt, es schwer, überhaupt aufzuhören, denn hier gebiert ein Gedanke immer wieder neue, es bieten sich im Verlauf des Schaffens stets neue Wendungen und Perspectiven und vielfach scheint das Thema selbst fern zu liegen, wenn, wie es häufig geschieht, die Variation selbst zum Thema wird.

Daß das K.'sche Thema jene Forderungen vollkommen erfüllt, ist gewiß; und für den, der keine Physiognomie daran entdecken kann, ist es schlimm genug; es geht hier, wie es mit den Menschengesichtern geht:

„Ein Jeder kann sie lesen,
Doch verstehn Jeder nicht." —

Aus diesem Thema entwickeln sich nun die verschiedensten Gebilde, welche, wenn man sie im Zusammenhang und als Ganzes übersieht, sowol der Form resp. auch der Tonart, wie dem innern geistigen Gehalt nach, in 4 Gruppen sich eintheilen lassen und zwar: I. Abth. Thema mit Var. 1—6 incl. Fmoll; II. Abth. Var. 6—8 Fdur; III. Abth. Var. 9—15 Fmoll; und IV. Abth. Var. 16—18 über Desdur mit Fuge in Fmoll. Nichtsdestoweniger kann jede Var. als ein kleines Stimmungsbild für sich allein bestehen. — Nr. 1 bildet sich aus einem imitirenden Motiv, dem die Harmonie des Thema's zu Grunde liegt; der 2. Theil hat genau denselben Baß; der gewissermaßen wehmüthige Charakter dieser Var. leitet in die energische Stimmung der 2. hinüber; Thema im Baß: und steigert sich in Var. 3 zu düster und wild auflodernder Leidenschaft; Motive aus dem Thema leuchten hier und dort grell auf. Erscheint der Dämon in Var. 4 etwas gebändigt, so grollt er jetzt in der herrlichen Var. 5 nur um so unheimlicher fort. — Mit Var. 6 in Fdur erklingt dann die Stimmung freier und erhaben zugleich; die sich in Var. 7 dann noch mehr löst; wie Irrlichter flackern die Triller über der beruhigt dahingleitenden Fluth und fast freudig und befreit, mit einem Anstrich von Humor, tritt uns Var. 8 dann entgegen. — Mit Var. 9, theilweise 2stimmig canonisch, kehrt die düster brütende Stimmung zurück; die leidenschaftliche Bewegung in Var. 10, scheint in Var. 11 und 12 gemäßigt, um dann aber in Var. 13 mit höchster Energie gepaart aufzutreten und in Var. 14 und 15, 2stimmig canonisch, ungezähmt und wild weiter zu stürmen. — Noch ist der Friede nicht erlangt. Var. 16 erfüllt eine düstere, unmuthige Stimmung, die sich dann in den energischen Rhythmen von Var. 17 wieder aufrafft und in Var. 18 Desdur ganz gehoben erscheint; dadurch ist aber auch schon der energische Kampf, der sich in der darauf folgenden Fuge zeigt, vorbereitet. Das Thema derselben:



ist aus der Melodie und Harmonie des 1. Theiles des ursprünglichen Thema's gebildet. Nach einer kraftvollen energischen Durchführung erfolgt ein freier schwungvoller Seitensatz in Asdur, der wieder an die ursprüngliche Ausweichung im Thema erinnert, und von Neuem tritt darauf jene entschiedene, kräftige, männliche, gegen alles Leid gewappnete Stimmung wieder ein und führt nach nochmaliger, glänzender, freier Durchführung das prächtige Werk zum Schluß. —

Den Variationen folgten dann in demselben Jahre Op. 18 10 Klavierstücke, von denen besonders das Präludium, das „Andante" in Edur, „Hongroise,", „Melodie" und „Lied" die reizvollsten sind. Der letzten Nummer „Hymne" glauben wir schon, arrangirt für Posaune und Orgel, in einem Kirchenconcerte begegnet zu sein. — Die „Tarantella" Op. 27 ist ein brillantes Concertstück voll packender Klangeffekte. — Das Werk aber, das sich vor allen anderen durch noch größere Verschmelzung der Fantasie und technischen Entwicklung auszeichnet, wo gewissermaßen die natürliche und freie Stimmführung nur als ein Ergebniß der Erfindung und Weiterentwicklung der Motive erscheint, und umgekehrt ist die Suite Op. 28., ein Werk, von dem damals Lobe sagte, daß es das lautere Gold sei." Die Suite besteht aus 4 Stücken, die sonst keinen weiteren inneren Zusammenhang haben. Ein herrliches Stück ist Nr. 1 die „Sonate"; wie wächst hier alles wie nach Naturgesetzen einfach und schön hervor; wie ist jede Wendung begründet und erscheint stets als nothwendige, natürlichste Folge des Vorangegangenen. Nr. 2 „Impromptu" ist ein feines, wohlklingendes, in der Klaviertechnik etwas an Chopin erinnerndes Stück; frisches, gesundes Fühlen klingt aus dem „Scherzo" und eine zarte Stimmung geht durch das „Notturno." —

Von dem Klavierconcert Op. 30 in Bdur ist leider noch keine Partitur vorhanden; und bis zu dieser Stunde ist uns nicht die Gelegenheit geboten worden, das Manuscript einzusehen; daß wir es hier mit einem Werke, welches in seiner Anlage durchaus auf der Form der Beethoven'schen Concerte fußt, zu thun haben, geht deutlich genug aus dem Klavierpart hervor; wir zweifeln nicht, bald das Ganze einsehen zu können, um dann eingehender darüber zu berichten.

Außer den „3 Guigen" Op. 36, 3 Musterstücke reinen polyphonen Styls und den 4 stimmungsvollen Charakterstük-

---

„Fr. K.'s Variationen enthalten ein empfindungsvolles, geistreiches Thema &c." Echo 15 Nov. 1863.
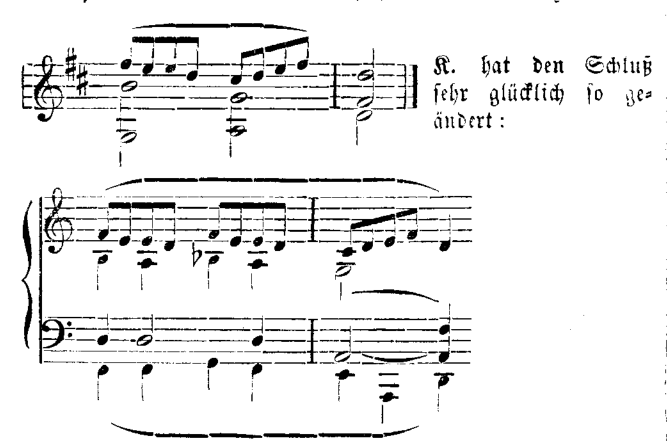
„Die formelle Fortbildung des Thema's, die dieses in seiner ersten anspruchslosen Gestalt kaum ahnen ließ &c." E. N. Berliner allgemeine Zeitung 10. Nov. 1863.

„Ueber folgendes, hübsche, ausdrucksvolle Thema &c." D. Musikzeitung 1862 N. 46.

„Das zu Grunde liegende Motiv, als Ausdruck einer erhabenen ernsten Stimmung, welches durch den Uebergang von Fmoll nach Asdur einen träumerisch weichen Anstrich gewinnt, macht fast den Eindruck &c. eines Volksliedes" Dr. A. Lorenz. N. Berl. Musikzeit. 1861 N. 64.

ken Op. 55, der brillanten „Fantasie in Emoll" Op. 56 und den feinen, geistreichen 3 „Humoresken" Op. 59 haben wir dann noch 2 Sammelwerke Op. 38 „Reiseerinnerungen" I. Heft und Op. 41 II. Heft und endlich Op. 62 „Volksmelodien mit Veränderungen" zu erwähnen. Die Reiseerinnerungen haben noch bestimmtere Ueberschriften. „In Venedig" fahren wir auf die Lagunen hinaus; das Stück hat eine wehmüthige Färbung und erinnert etwas an das Gondellied in Gmoll von Mendelssohn; in dem folgenden: „Comer-See" überschrieben, spüren wir schon die milde Luft Italiens; „Der sanfte Wind vom blauen Himmel" weht uns im Seitensatz Gdur an. Während wir in „Brienz" einen anmuthigen Tyroler Ländler hören, bringt uns die „Tarantella" ein kleines Bild südlicher Tanzleidenschaft. Im 2. Heft sind 3 Momente eines Wandertages festgehalten. Froh und guter Dinge ist der „Aufbruch früh Morgens"; nach dem „Ritt über Berg und Thal" (ein prächtiges Stück in der Klangfarbe), der lustig von Statten geht, gelangen wir zu „einsamer Höh"; wie kalte Bergesluft weht es uns hier an. —

Von den Volksmelodien mit Veränderungen ist bis jetzt nur ein Heft erschienen; sie sind in ihrer Art etwas ganz Apartes und uns ist das Heft mit das liebste, das K. für Kl. geschrieben hat. Nr. 1 Ddur hat zum Thema eine nordische Melodie „E reiste te min" Ven (siehe Norske Fjeldmelodier, Christiania 1858. Dort heißen die beiden letzten Takte
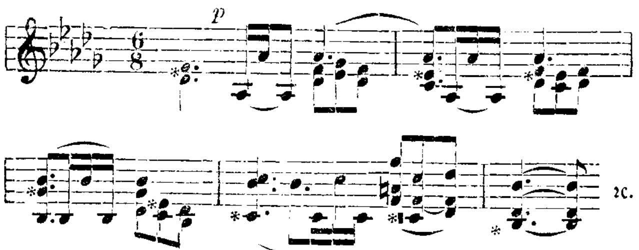


K. hat den Schluß sehr glücklich so geändert:

Nr. 2 wird Alt und Jung gleich wiedererkennen:



Reizvoll in der Stimmführung ist die 2. Var.; von drastischer Wirkung die dritte in 3stimmiger Canonform; die 4. Var. führt uns in düsteren Gängen über Gmoll nach Es, auf welchem Tone als Orgelpunkt, sich dann Var. 5 aufbaut. Endlich tritt das Thema auf $^{2}/_{4}$ Entfernung canonisch wieder in Gdur auf, von Sechzehntelfiguren begleitet. — Die Melodie zu Nr. 3 hat K. wie schon oben bemerkt auch in Op. 9 behandelt. Derjenige Spieler, dem das Gedicht gegenwärtig ist, wird im Verlauf des Stückes die ganze Ballade*) in trefflicher Weise wiedergegeben finden. Augenscheinlich hat der Componist die Absicht gehabt. Das Thema von einer dumpfen staccato Begleitung getragen malt vortrefflich die Situation der 1. Strophe „Herr Oluf reitet am frühen Tag und kam zum Elfentanz im Hag". — Während wir dann in der ersten Var.*) das Haschen des Elfenvaters und der Elfenmutter und im Gegensatz das sich sträubende Weitereilen Oluf's erkennen, tritt in poco meno mosso das Thema umspielt mit lieblichsten einschmeichelndsten Tönen von Neuem ein; verlockend und berückend klingt der 2. Theil der Var. „Elfenschwester reicht ihm das Händchen weiß: Herr Oluf komm, tanze mit mir im Kreis, der Tanz geht gut, so gut im Hag." Solchen Umarmungen entgeht Oluf nicht und „er wird nimmermehr aus diesem Walde kommen". Gespensterhaft und hohl wankt das Thema in den Octaventriolen dahin, dann erklingt es feierlich wie Glockentöne in der 4. Var. in $^{6}/_{8}$ Takt Desdur. Die Braut sprach zu den Brautjungfern fein „Was soll das Glockenläuten denn sein?" Das verlängerte Thema schält sich folgender Maßen heraus:



An die nochmalige Wiederholung des Thema's in Fmoll schließt sich dann die Coda an und im meno mosso klingts, wie recitativisch in gehaltenen Accorden auf As: „Ich fürchte, dir zu verbergen, was wahr: Herr Oluf ist todt und liegt auf der Bahr".

Das Ganze schließt dann gleichsam sich treu an die Ballade anlehnend mit jener Bewegung, die uns die schwankenden Nebelgestalten noch einmal andeutet. —

Hiermit sind wir zu einem Abschluß der 2händigen Klavierwerke gekommen. Die *vierhändigen* umfassen allein wieder einen stattlichen Band für sich.

Zunächst sind zu erwähnen die Variationen über ein eigenes Thema in Amoll Op. 23. Das wehmüthig klingende Thema tritt in der 1. Var. freundlich umspielt von Sechszehntelfiguren auf; Nr. 2 zeigt einen energischen, selbstbewußten Charakter; die etwas gedämpfte, wehmüthige Stimmung von Var. 3 löst sich in Var. 4. Tröstlich und freundlich klingt hier die Stimmung, die dann im Finale zu größter Leidenschaft sich erhebt und bis zum Schlusse fortpulsirt. Die fortgesetzte Anticipation (linker Spieler), während die Sechszehntelfigur rastlos weiterstrebt, ist von packender Wirkung. Die Variationen sind durchweg im doppelten Contrapunkt in der Oktave gehalten. Im Ganzen ist das Werk nicht so bedeutend in der Erfindung wie andere Variationenwerke von K.: es will uns nicht recht warm dabei werden. — In den „*Humoresken*" Op. 42, 4 Stücke, ist alle Art Humor vertreten. Kräftig heiterer; stiller, der fast noch durch Thränen lächelt; gemüthlicher, inniger, und ausgelassen lustiger Humor. Wir wüßten kaum, welchem wir den Vorzug geben sollten. — Die *Walzer* Op. 47 bieten in 2 Heften, jedes ein abgerundetes Ganzes bildend, da die 2 ersten Nrn. immer wieder als Coda abschließen, anmuthige,

*) Wir halten uns hier an die Ballade s. „Halle der Völker" v. L. B. Wolff. Die andere Bearbeitung findet sich in Herder's Stimmen der Völker. —

*) Auf einige Druckfehler in den Schlüsseln machen wir aufmerksam. —

reizende kleine Stücke im Ländlertakt. In Heft I Nr. 10 hat sich sogar ein Canon eingeschlichen. — Endlich noch Op. 57. „leichte Charakterstücke." Daß in Heft I dieselben aufeinanderfolgend gespielt werden sollen, deutet wol die „Modulation" an; obwol außer dieser jede Nummer für sich besteht. Wie reizend in der Stimmung ist das erste Stückchen in Cdur; es ist uns beim Hören, als schauten wir in eine stille, trauliche Stube, in der die Großmutter sitzt und spinnt; wie ein Stückchen Storm'scher Poesie berührt es uns. — Das Motiv von Nr. 4 erinnert uns an ein französisches Gänseliedchen; wie drollig trollt es dahin in 3taktigen Perioden. — In Heft II Nr. 1, das einen nordischen Charakter hat, erscheint uns der Seitensatz im Verhältniß zum Hauptsatz zu kurz. — Dann ist noch die reizende „Polacca" und das „alla Zingarese" und vor Allem Nr. 6 in Hdur zu erwähnen, welches wol das schönste Stück der Sammlung ist. —

Wenn wir nun die sämmtlichen, in möglichster Kürze besprochenen Werke uns näher ansehen, so werden wir bald finden, daß im Allgemeinen der Styl der letzteren Werke schon von der Suite und den Giguen an noch natürlicher und klarer erscheint als früher; alles ist gleichsam noch gehobener und reiner, und das polyphone Element ist zur natürlichen Nothwendigkeit geworden, denn überall decken sich die musikalische Idee und die Ausführung und Entwicklung derselben in vollendeter Weise; ebenso wie wir es zu beobachten schon in den späteren Duos die Gelegenheit hatten und wie wir es bei der folgenden Betrachtung der Trio's und Quartette wiederfinden werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die dritte Prüfung im Conservatorium am 13. wurde mit Beethoven's Esdurconcert durch Hermann Zoch aus Züllichau eröffnet, welcher durch geistige Auffassung und gewandte Technik befriedigte. Nur die Pianissimostellen des 1. Satzes in den höchsten Octaven hätten etwas feiner, zarter gegeben werden können. Eine talentvolle Sängerin lernten wir in Frl. Dorothea Taht aus Travemünde kennen, welche mit sanfter wohlklingender Stimme Rec. nebst Arie aus „Figaro" vortrug und zwar deutsch begann dann aber in's Italienische überging, wobei die textliche Aussprache besonders lobend zu erwähnen ist. Der aus den früheren Prüfungen schon ehrenvoll bekannte Arno Hilf aus Elster trug den I. Satz von Beethoven's Violinconcert mit David's langer Cadenz vor, die aber als sehr ungeeignete Zuthat erschien. Die Reproduktion des jungen Künstlers war in jeder Hinsicht vortrefflich zu nennen. In einem Violoncellconcert von Lindner bekundete Hermann Heberlein aus Markneukirchen zwar auch schon bedeutende Technik, beherrscht aber das Instrument noch nicht mit der erforderlichen Energie, was er wohl im Verlauf der Jahre sicher noch erreichen wird. Eine mit Coloraturen reichgesegnete Arie aus Bellini's „Puritanern" wurde von Frl. Baldamus aus Magdeburg mit etwas scharfer herber Tonbildung vorgetragen, auch ist für die schwierigeren Passagen größere Klarheit zu wünschen, überhaupt die junge Dame dieser Aufgabe noch nicht gewachsen. Vor Allem muß ihre Tongebung weicher, angenehmer werden, wenn ihr sonst recht anerkennenswerthes Streben lohnende Früchte tragen soll. Als achtungswerthe Leistung haben wir den Vortrag des Beriot'schen Adurconcerts durch Marzell Rossi aus Wien zu bezeichnen, dem nur noch etwas mehr Feuer und Glanz zu wünschen bleibt. Zum Schluß wurde Mozart's Esdurconcert für 2 Pianoforte mit Reinecke's Cadenzen ausgeführt durch die Frl. Johanna Ritterager aus Christiania und Clara Hoffmann aus Halle. Große Befangenheit schien die Damen im 1. Satze am freien Vortrag zu hindern und verursachte auch einige Versehen. Viel besser dagegen gelangen die beiden nachfolgenden Sätze, wo das Zusammenwirken harmonischer und lebensvoller wurde. —

Sch . . . t.

Weimar. (Schluß.)

Zwei wohlgelungene Orchesterprüfungen der großhrzgl. Orchesterschule boten: Hummels Hmollconcert (Krahner), Vicellconcert vor Goltermann (Reindel), Flötenconcert von Keller (Walther), Posaunenconcert von Wichtl (Petri), Kreuzrittermarsch von Liszt, Marsch aus „Athalia", Concert von Spohr (Kötscher), Fagottconcert von Koch (Gleichmann) sowie Beethovens zweite Symphonie, und schon am 2. Mai ließ dieses kräftig aufblühende Institut eine neue ebenso wohlgelungene Aufführung eines Quartetts von Haydn, schott. Lieder von Beethoven und von Hummels Septett nachfolgen. Das zahlreich versammelte Publikum nahm die schönen Leistungen mit sichtlicher Befriedigung auf. —

Unser Orchesterverein, oder wie er sich gegenwärtig nennt: „Verein der Musikfreunde" unter Kömpel veranstaltete am 24. April eine sehr besuchte und wohlgelungene Aufführung. Nachdem einige Intonationsschwankungen überwunden, kam Liszts „Orpheus" recht gut zur Darstellung, namentlich berührte die geistige Auffassung des Dirigenten sehr angenehm. Eine Nonettserenade von Naumann war außerordentlich eingehend studirt worden und machte einen höchst erfreulichen Eindruck. Auch Lassens Beethovenouverture und dessen beide schöne Fantasiestücke für Posaune (Ed. Große) erfreuten sich wohlbefriedigender Ausführung und anerkennender Aufnahme. —

Ein sehr besuchtes Kirchenconcert fand am 2. Mai in der Hofkirche statt. Zur Aufführung gelangten: Lassens „Palmblätter" durch Frl. Kirchner, Frau Dr. Merian, Frl. Dotter, Frau v. Kovacsis, HH. v. Milde, Jacobs, Henschel, Kömpel, Wießler und den Ref. (Orgel), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" (Frl. Kirchner), Cherubinis Ave Maria (Frl. Dotter), Gebet von Hiller (Hentschel), Andante für Violine (Kömpel), Meditation von Gounod (Jacobs) sowie Concertsatz von Töpfer und Liszts Litanei Ora pro nobis nach einem Motiv vom heilg. Grabe (Gottschalg). Die neue Orgel von Förtsch kam trefflich zur Geltung und das ganze Concert machte einen so guten Eindruck, daß seine Wiederholung, lebhaft befürwortet, demnächst in Aussicht steht. —

In einer von den Geschwistern Stahr veranstalteten Soirée kamen 8händig tadellos zur gelungenen Ausführung: erste Symphonie von Beethoven, Geburtstagsmarsch von Thern, Militärfanfare von Ascher, Rakoczymarsch, Sturmmarsch und deutscher Siegesmarsch von Liszt, Donjuanouverture und Festpolonaise von Stör durch die Damen Hofrthn. Rohlfs, Frl. v. Pirch, Frl. Aland und Frl. Stahr. —

A. W. G.

Berlin. (Schluß.)

Gewiß war es ein seltener Genuß, die Raff'schen Lieder von Frl. Brandt zu hören, geeignet, uns für die mancherlei musikalischen Miseren zu entschädigen, welche die Unfertigkeit unsrer Verhältnisse, das fortwährende Schwanken Berlins zwischen der deutschen Mittelresidenz und der Weltstadt zur Folge hat. Doch wäre es ungerecht, damit abzuschließen, nicht auch die Lebens- und Triebkraft

anzuerkennen, die unsere Reichsstadt in so mancher Beziehung bewährt. Eines der eclatantesten Beispiele, daß Berlin auch etwas Ganzes und Großartiges in künstlerischen Dingen aus sich heraus zu schaffen weiß, giebt die Kullak'sche „Neue Akademie der Tonkunst" deren Begründer und Leiter, unser für die Erziehung nicht nur von Pianisten sondern auch vollwichtiger Musiker hochverdienter Meister Theodor Kullak, am 1. April sein zwanzigjähriges Jubiläum als Direktor feierte. Diese im Privatkreise begangene Feier zeigte recht deutlich die Verehrung, welche Kullak nicht nur als Künstler sondern auch als Mensch, als wahrer Freund aller mit ihm in Berührung Kommenden genießt; die ihr vorausgegangene Aufführung von Schülern der Akademie am 20. März in der Singakademie ließ ihn dagegen in der ganzen Bedeutung erscheinen, welche er für das musikalische Erziehungswesen gewonnen hat. Hauptsache war allerdings das Klavier, dessen Vertreter an diesem Abend ich ohne Bedenken als demnächst aufgehende Sterne am Concerthimmel signalisiren kann: Hr. v. Schostakowski (Beethoven's Esdurconcert), Frl. Adele aus der Ohe (Schülerin von Franz Kullak, Concertstück von Weber), Frl. Johanna Wenzel (Chopin's Emollconcert) und Hr. Emil Liebling (Beethovens Chorphantasie). Doch auch in den übrigen musikalischen Disciplinen ist ernst gearbeitet worden. Professor Wüerst's Compositionsklasse hatten zwei sehr bemerkenswerthe Talente gezeitigt, die HH. Nicodé und Moschkowski, von denen der erste eine Ouverture, der letztere einen Symphonie-Satz eigener Composition producirten und selbst dirigirten. Daß in dieser Nachbarschaft die Gesangschülerinnen der Frau Franziska Wüerst und die Chorklasse unter Alexis Holländer's Leitung mit allen Ehren bestanden, will schon etwas sagen und beweist am Besten, daß es sich bei der „Neuen Akademie der Tonkunst" nicht um bloße Virtuosendressur handelt, wie solche nur zu vielen soidisant Musikpädagogen als Ideal vorschwebt. Uebrigens hätte es der erwähnten Aufführung keineswegs bedurft, um diesen Beweis zu liefern: Kullak's Schüler sind zahlreich und lange genug wirksam, um über die wahrhaft edlen künstlerischen Tendenzen des Meisters keinen Zweifel zu lassen. Von den in Berlin wirkenden nenne ich als solche, die es auch ihrerseits schon zur Meisterschaft gebracht haben, die HH. Xaver Scharwenka und Moschkowski, beide als Componisten wie als Klavierspieler von Bedeutung durch mehrfaches Hinaustreten in die Oeffentlichkeit legitimirt, und Dr. Hans Bischoff, der sich nicht nur in seinen Kammermusik-Soiréen als trefflicher Musiker sondern auch durch seine dem diesjährigen Programme der Akademie beigefügte Abhandlung „die ältere französische Klavierschule" als ein ernststrebender Jünger der Wissenschaft erwiesen hat. —

Zu meinem Bedauern bestätigt sich die schon Ende des Winters aufgetauchte Nachricht, das Prof. Julius Stern von der Leitung der Reichshallen-Concerte zurücktritt und daß diese selbst, wenn überhaupt, nur noch mit verkleinertem Orchester und bloß zu Unterhaltungsmusikzwecken fortgesetzt werden. Hiermit wären wir denn wieder um eine jener Illusionen ärmer, welche uns seit 1871 die Fata Morgana einer „Weltstadt Berlin" vorspiegelten, und uns unsre materielle wie geistige Consumtions- und Produktionsfähigkeit derart überschätzen ließ, daß der Rückschlag, der „Eimer kalten Wassers" nicht ausbleiben konnte. Daß auch die Reichshallenconcerte als Opfer fallen mußten, ist umsomehr zu beklagen, als für die Verwirklichung der idealen Ziele, die sie sich gesteckt hatten, dem großen Publikum die Kenntniß auch vocaler Meisterwerke unserer Zeit zu vermitteln, nunmehr jede Aussicht auf lange Zeit hinaus geschwunden ist.

Wie manche erbauende und belehrende Stunde insbesondere die Freunde neuer Musik der Initiative Sterns verdanken, dies haben Ihre Leser aus den von Ihrem Bl. regelmäßig mitgetheilten Programmen ersehen können; ich will mich also darauf beschränken, nur Einiges herauszuheben, was von Seiten des Publikums und der Kritik vorwiegend berücksichtigt wurde. Vor Allem Liszt's Faustsymphonie. Sie wurde zweimal gegeben, in fast vollendeter Ausführung und mit einem Erfolg, der die augenscheinlich auf das Einstudiren verwendete Sorgfalt glänzend belohnte. Zwei andere interessante Abende wurden uns durch eine Symphonie von Richard Metzdorff und eine „Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch" von Hermann Zopff bereitet, letztere ein geistvoll und warm empfundenes, von kundiger Künstlerhand durchgeführtes Werk. Dann wieder erschienen auf dem Programm seltener gehörte Werke von Schumann, z. B. die dritte Symphonie und die Festouverture über das Rheinweinlied, Bierlings Ouverture zu „Maria Stuart", Stör's Tonbilder zu Schillers „Lied von der Glocke" und besonders häufig die gewaltigen Orchesterwerke von Raff. Auch die in den Reichshallen auftretenden Virtuosen pflegten dort ihr Bestes zu geben: so danken wir dem trefflichen Violloncellisten Coßmann den Genuß des Schumann'schen Concertes, dem Concertmeister des Reichshallenorchesters G. Brassin die Bekanntschaft mit einem Violinconcert von Eduard Frank. Hr. Rötscher spielte Raff's Clavierconcert in Cmoll, Hr. v. Schostokowski das von Eduard Grieg (beide Werke in Berlin zum ersten Mal aufgeführt) und den „Mephistowalzer" von Liszt, Hr. Michal Hertz aus Warschau Chopin's Emollconcert ꝛc. Auch die Orgel wurde vielfach von heimischen und durchreisenden Virtuosen zu Ehren gebracht, ich erwähne von den letzteren nur den blinden Organisten Carl Grothe aus Querfurth, der sich durch Variationen von Thiele auf vortheilhafte Weise beim Berliner Publikum einführte. Gegen Ende der Saison hatten wir noch die Ueberraschung, einen Compositionsspieler des Stern'schen Conservatoriums, Heidingsfeld, debütiren zu hören, dessen Symphonie ganz ungewöhnliche Begabung und das gründlichste Studium in jedem ihrer Sätze erkennen ließ. — W. Langhans.

Stuttgart.

Das dritte Abonnementsconcert des „Neuen Singvereins" unter Krügers Direktion wurde in der letzten Aprilwoche in der Liederhalle unter großem Andrang abgehalten. Krüger selbst spielte zur Eröffnung Schumann's Concertstück Op. 22 mit Streichorchesterbegl., worauf der Verein Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" executirte. Die Chöre fielen im Allgemeinen befriedigend aus, doch glauben wir, daß der junge Verein (namentlich in den weiblichen Stimmen aus meist jugendlichen Anfängern bestehend) noch nicht völlig das Zeug dazu hat, die duftigen, so zu sagen, versteckten Reize eines derartigen Werkes zur vollen Geltung zu bringen. Wie die Einsätze manchmal unsicher, waren auch die Ausdrucksweisen öfters holprig und nicht mit dem nöthigen Verständniß angewandt. Am Wenigsten besagte uns der schöne Männerchor „Bist du im Wald". Wie die Rose Dornen, hat auch diese duftige Tondichtung ihre spitzen, delicaten Seiten mit der Devise noli me tangere. Frl. Marie Koch (Rose) und Tenorist Sittard, welcher erst wenige Tage vorher an Stelle seines durch Erkältung verhinderten Lehrers Koch eintrat, befriedigten durchaus in ihren Soli's, namentlich gewann sich Frl. Koch durch ihre schöne, sympathische, ausgezeichnet ausgebildete Stimme die allgemeinen Sympathien und brach nach ihrem Schlußsatz ein lang anhaltender Beifallssturm aus. Auch Frl. Warneck, ebenfalls eine Schülerin Koch's, welche im Februar einen sehr gelungenen Versuch als Azucena an der hiesigen Hofbühne gemacht hatte, befriedigte, weniger dagegen die übrigen durch Vereinsmitglieder besetzten Soli. Etwas mehr Accomodation an die Vortragenden hätten wir von dem Accompagnateur Hrn. Leistner schon erwarten dürfen, welcher sonst die Begleitung mit Sicherheit und Routine spielte. —

Ebenfalls in der Liederhalle bildete am 10. den Schluß der Concertsaison die vierte und letzte Kammermusik-Soirée der Herren **Pruckner**, **Singer** und **Krumbholz**. War auch das Publikum in Folge der vorgerückten Jahreszeit ziemlich spärlich erschienen, so war es doch ein gewähltes. Zur Eröffnung spielten die Concertgeber Beethovens Gdurtrio Op. 1, ein oft be- und mißhandeltes Opus des großen Meisters, welches man fast nie so vollendet hören kann, wie an diesem Abend. Mit Hr. **Wien** zusammen spielten die Concertgeber am Schluße noch das geistvolle, besonders in seinem Scherzo fesselnde Clavierquartett Schumann's Op. 47 mit innigster künstlerischer Hingabe. Zwischen diesen Nrn. sang Hr. **Mancio** „Die Allmacht Gottes" von Schubert, „Wachtelschlag" von Beethoven und 2 ital. Liebeslieder von Scarlatti in verständnißvoller, distinguirter Weise, die den durchgebildeten Sänger erkennen läßt, wenn auch dem Deutschen Manches dabei nicht ganz behagt. Hohen Genuß gewährte die Ausführung einer Chaconne von Raff für 2 Claviere durch die HH. **Pruckner** und **Vögeli**, ein sehr schwieriges und originelles Tonstück, vielleicht mit oft zu viel materiellem Aufwande. —

Regensburg.

Es war ein sehr glücklicher Gedanke, von welchem der hiesige Wagnerverein sich leiten ließ, als er es unternahm, den „Freischütz" mit Heranziehung von Kräften aus den Kreisen des Publikums selbst für den chorischen Theil des Werkes zur Aufführung zu bringen. Es sollte hiermit gewissermaßen praktisch die Probe gemacht werden auf den Satz, daß das Kunstwerk das innerste Leben des Volkes wiederspiegeln und umgekehrt dieses in jenem sich selbst wiedererkennen soll. Es ist allgemein anerkannt, in welch eminentem Grade diese Voraussetzungen bei dem „Freischütz" zutreffen; ist doch dieses Werk so recht aus dem Herzen des deutschen Volkes herausgeschaffen. Daß der Wagnerverein nicht ein Werk des Meisters wählte, nach welchem er seinen Namen trägt, hat seinen Grund in der Schwierigkeit, welche ein solches für einen ersten Versuch der bezeichneten Art bieten würde. Durch den glücklichen Erfolg der Freischützaufführung ist nun indeß auch über den von Anfang an ins Auge gefaßten Plan, eine Wagner'sche Schöpfung zur Aufführung zu bringen, entschieden worden. Der Chor war aus dem Oratorienverein und „Liederkranz" zusammengesetzt, und führte, durch ein frisches Stimmmaterial unterstützt, seine Aufgabe nicht nur mit voller musikalischer Sicherheit, sondern auch mit einer Lebendigkeit und Frische durch, welche Zeugniß davon gab, wie sehr er sich in dem Rahmen des volksthümlichen Kunstwerkes in seinem Elemente fühlte, und die wiederum den Zuhörer für dieses letztere in die empfänglichste Stimmung versetzte. Dieses Gefühl des Heimischseins im Ganzen übertrug sich selbst auf die Solosängerin des Brautjungfernchores, welche wohl so manche norddeutsche Debutantin um ihre Beherztheit beneidet haben würde. Ueber die Leistungen der Einzeldarsteller, welche zum Theil der Münchener Hofbühne angehörten, kann ich mich kurz fassen. Als besonders vorzüglich sei der derb-kräftige, markig-charakteristische Caspar des Hrn. **Bausewein** hervorgehoben. Musikalisch sehr Tüchtiges leistete Hr. **König** als Max, was um so anerkennenswerther ist, als derselbe diese Partie zum ersten Male sang und überdies schnell an Stelle des erkrankten Hrn. Vogl eingetreten war. Die HH. **Kindermann** und **Schlosser** (Kuno, Kilian und Ottokar) waren aufs Beste an ihren Platze, wie auch der Eremit des Hrn. **Kellner** befriedigte. Die Rollen der Agathe und des Aennchen waren durch Frl. **Friedl** und Frl. **Basta** (vom hiesigen Stadttheater) besetzt, welche dieselben musikalisch solid und mit Gewandheit in der Darstellung durchführten. Die Vertreter der kleineren Partien griffen angemessen ins Ensemble ein. Schließlich gebührt auch noch ein Wort des Lobes der prompten Regie (Hr. **Seidl**), namentlich im Hinblick auf die zum Theil neu arrangirte Wolfsschlucht, sowie dem aus dem Stadt- und Militärmusikcorps zusammengesetzten und durch Dilettanten und Münchener hervorragende Kräfte verstärkten Orchester. Zu erwähnen ist noch, daß die Vorstellung mit dem trefflich ausgeführten **Huldigungsmarsch** von **Wagner** sowie mit einem von L. Pröpffer gedichteten und von Frl. Wolf gesprochenen Prolog eingeleitet wurde. Das Publikum ließ es an reichen Beifallsbezeugungen nicht fehlen und dankte schließlich dem thatkräftigen Unternehmer und Leiter des Ganzen, dem Grafen G afen Dumoulin, durch lebhaften Hervorruf. —

— 5.

London.

Der 8. Mai wird in den Kunstannalen Englands von jetzt an ein Epoche machendes Ereigniß bezeichnen: „**Lohengrin**" wurde im Coventgardentheater am 8. zum ersten Male aufgeführt. Alle Zeitungsberichte zusammenfassend, ergiebt es sich als einstimmiges Urtheil, daß man es hier mit einem Originalgenie erster Classe zu thun habe, daß Wagner's poetisch-zarte Auffassung, seine titanische Kraft, sein majestätischer Ernst Jeden in den Strom seiner eigenen Begeisterung mit fortreißen müssen. Alle „Aber" und „Wenn" hinsichtlich der Recitative (selbst der Mangel an passend präparirten Stellen für den gebräuchlichen Applaus hat man mit in die „Aber" hineingefügt), alles Auskramen von unverstandenen und unverdauten Aussprüchen aus Wagners Schriften, die man alle sorgfältig als Holzstöße zum Autodafé vorher errichtet hatte, verbrannte lichterloh, angezündet vom heiligen Feuer des reinsten Enthusiasmus, und beleuchtete nur um so heller und herrlicher das Monument, auf dem der große Meister von jetzt an für alle Zeiten in Altengland stehen wird. Ich führe nicht ohne besondere Genugthuung das Factum an: daß ich **schon vor Jahren** diesen Triumph als unumgänglich sicher **voraussagte!** — und man wird sich erinnern, daß ich ganz besonderes Gewicht darauf legte, den Wagner-Enthusiasmus auch für die Times zu prophezeien. Es hat sich dies aufs Glänzendste bewiesen, man muß es den guten Leutchen nicht übeldeuten, daß sie sich das bischen „Aber" und „Wenn"-mäkeln vorbehalten haben, giebt es doch im deutschen Vaterlande noch wohlberüchtigte Opposition; aber was man an diesen kläffenden Kritikern gänzlich vermißt, ist doch wohl die Bescheidenheit, die sich selbst sagen sollte, daß man es in Wagner mit einem so weittragenden Geiste zu thun habe, daß des großen englischen Dichters Ausspruch discord is harmony not understood am Platze wäre und daß das Nichtverstehen gewisser Aussprüche W.'s eher zum eifrigen Studium dieser Thesen führen sollte und nicht zum unverstandenen „Rügen" derselben. Coventgarden war in allen Theilen überfüllt und das leidige dacaporufen sowie unerklärlich lange Zwischenakte brachten die Vorstellung bis zum Sonntagmorgen ein Viertel nach **Eins!** trotzdem war sie am Montag darauf wieder zum Brechen voll und die Begeisterung eher gestiegen. Das Orchester unter der sorgsamen Leitung **Vianesi's** war sehr zu rühmen, Mlle. **Albani** (Amerikanerin) eine ausgezeichnete Elsa, Gesang und Spiel gleich vortrefflich, **Capponi** ein braver Heerruser; aber leider hört das Loben hier auf. **Nicolini** (Franzose) ist seiner Aufgabe gänzlich unfähig, mit immer tremolirender Stimme, steifem Spiel wurde er nur in beiden durch einen **Herrn Seidemann** (König) übertroffen. Mr. **Maurel** als Telramund und Mlle. **Angeri** (ein Frl. Angermeier) gaben sich sichtbare Mühe, aber beider Streben blieb hinter der Aufgabe zurück. Nimmt man nun noch die Chöre als unsicher und unrein an, so begreift man den Erfolg nur aus dem innewohnenden Geiste des Kunstwerkes. Decoration und Ausstattung waren aufs Glänzendste hergestellt. Nächstens wird nun auch Drurylane den „Lohen-

grin" unter Costa's Leitung mit einem ausgewählten Personale bringen und man erzählt sich, ob wahr oder nicht: daß es wie eine abgekartete Sache gewesen sei und mit Geldopfern verbunden, daß Coventgarden zuerst im Felde war, damit es nicht den Vergleich mit Drurylane zu bestehen habe. Mit der Nillson, Campanini 2c. 2c. und Costa's Orchester wird uns unzweifelhaft eine bedeutend verbesserte Ausführung bevorstehen. — Daß sich Extreme berühren, ist allbekannt, Verdi ist nämlich in London und dirigirt sein Requiem in der Alberthall, große Aufregung unter den Italienern, die gern gegen den Einfluß der deutschen Musikrichtung sich stemmen möchten. Daß das Requiem kein ernstes Daraufeingehen beanspruchen kann, sagte ich schon früher. —

Bülow führte eine seiner Schülerinnen Mrs. Besley ein; als Engländerin und Pianistin ersten Ranges erregte dies großes Aufsehen. — Breitner (SchülerRubinsteins) trat auch mit viel Beifall auf; beide mit Concerten von Liszt. — Jedes Schiff bringt neue Aspiranten. Wilhelmj ergeigt sich Ruhm und guinea's. Ein Concert drängt das Andere. — G. Macfarren ist von der Cambridgeuniversität zum Doctor der Musik ernannt worden 2c. Aber alle Eventualitäten werden wie gesagt von dem großen Ereignisse verschlungen, daß „Lohengrin" jetzt auf dem Repertoir ist; Jeder spricht nur davon, man liest nichts Anderes als nur über Wagner und „Lohengrin"! — Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Erstes Concert des Cercle artistique unter Adolph Samuel: Ouv. und Scenen aus „Euryanthe", Serenade eines Haydn'schen Quartetts, Scene aus Lulli's „Alceste", und 2. Act aus Spontini's Vestalin. — Letztes Concert der Société de musique: Dmolouv. und Arie von Spohr, Schumanns Adventlied, Beethovens Gdurconcert und Fragmente aus Benoits Oratorium „Die Schelde." —

Aschaffenburg. Am 8. fünftes Concert des Musikvereins unter E. Rommel: Militärsymphonie von Haydn, Dettinger Tedeum von Händel und Oberonouverture. —

Carlsruhe. Symphonieconcert: neue „Liebeslieder" von Brahms unter persönlicher Leitung des Componisten, 2c. —

Cleve. Am 6. Abendunterhaltung des Singvereins: Ave verum von Mozart, drei Chöre aus „Die Schöpfung", Septett von Beethoven sowie „Liebeslieder" von Brahms. —

Düsseldorf. Am 28. v. M. Concert des Oratorienvereins unter Ratzenberger mit Concertm. Csillag: „Die Wasserfee" von Rheinberger, Gesänge von Brahms und Rheinberger, Les clôches de Genève von Liszt, Adagio und Allegro von Schumann (Ratzenberger und Csillag), Chöre a capella von Beethoven und Schumann, Brautlied und Spinnlied von Wagner, Suite von Goldmark sowie „Zigeunerleben" von Schumann. —

Essen. Am 9. durch den „musikalischen Verein" unter Leitung von Ernst Helfer Nicolais Oratorium „Bonifacius" mit glänzendem Erfolge und bei ausverkauftem Hause. Die Solisten Frl. Breidenstein aus Erfurt (Heidenpriestertochter), Tenor. Schneider aus Cöln (an Stelle des plötzlich verhinderten Schrötter aus Braunschweig), Bulß aus Cassel (Heidenpriester) und Hill von Schwerin (Bonifacius) ernteten großen Beifall, auch die Chöre des strebsamen Vereins waren ausgezeichnet einstudirt und voll Präcision. Die Harfenpartie wurde von Frau Senf-Lorenz aus Cöln gespielt. Der Componist sowohl als auch die Dichterin wohnten beide der Aufführung, als der ersten in Deutschland bei und wurden bei Beginn des dritten Theiles stürmisch gerufen. Die Aufführung soll im Herbst wiederholt werden. —

Goes. Am 6. Claviersoirée von Bromberger mit Werken von Bach, Beethoven, Chopin, Händel, Mendelssohn Mozart, Schubert und Schumann. —

Göttingen. Am 13. Concert des Studentengesangvereins mit der Pianistin Frl. Ulrich: „Eisenlied" von Silcher, „Zum Walde" von Herbeck, Solostücke von Schumann, Franz und Goldmark sowie Amollfuge von Bach-Liszt (Frl. Ulrich), „Wasserfahrt" von Mendelssohn, Ade von Möhring und „Alceste" von Brambach. —

Hirschberg. Am 19. Concert von Dr. Carl Fuchs: Sonate von Beethoven, Giga con Var. und Cavatine von Raff, Toccata und Fuge von Bach; Ave Maria, Les clôches de Genève, ungar. Rhapsodie, Rigolettoparaphrase und Tscherkessenmarsch von Liszt, Intermezzo fantistico von Bülow, Nocturne, Mazurka und Etüden von Chopin. —

Kronstadt. Am 12. vierte Soirée in Krummel's Musikschule: Tannhäuserouv. 8hdg. 4hdger Walzer von Witte, Dmollconcert von Bach, Cismollwalzer von Chopin, „Aufschwung" von Schumann sowie Esdurquartett von Rheinberger. —

London. Am 16. erste Aufführung von Verdis Requiem in der Albert-Hall. Die dort. Bl. erklären die Musik zwar für sehr hübsch, aber Nichts weniger als Requiemartig. —

Lüneburg. Am 7. durch den Musikverein: Theile aus „Christus" von Mendelssohn und „Messias". —

München. Am 13. zweite Aufführung von Liszts „Christus" im Hoftheater unter Leitung Levis, ausgeführt vom Hoforchester und der Vocalcapelle auf Wunsch S. M. des Königs. Die zweite Aufführung bot nach dort. Ber. ein besseres Ensemble, stark gerügt werden dagegen bedeutende Mißgriffe in den Tempis, welche um so unerklärlicher, als das Werk kurz vorher nach Liszts persönlichen Angaben aufgeführt worden war. —

Paderborn. Aufführung einer Operette „Talma" von P. E. Wagner durch die Liedertafel. —

Wiesbaden. Am 10. zweites Concert des Cäcilienvereins: Ouv. zu „Athalia", „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch, „Schicksalslied" von Brahms und Schumanns „Pilgerfahrt der Rose". „Besonderer Glanz wurde der Aufführung zu Theil durch die Mitwirkung von Frau Rebicek-Löffler. Alle Vorzüge der Sängerin zeigten sich an diesem Abende im hellsten Lichte, sie vermochte es, die Partie der Rose mit solcher Wärme und dramatischer Lebendigkeit wiederzugeben, daß wir diese Leistung als eine ganz bedeutende bezeichnen müssen. Frl. Resch hatte im Anfange mit großer Erregtheit zu kämpfen, wodurch der Canon in der ersten Nr. Einbuße erlitt, überwand dieselbe aber später und führte die einzelnen Partien der Elfenfürstin, der Martha 2c. in anerkennenswerther Weise durch. Ebenso müssen wir dem Vortrage der HH. Massen und Graff Beifall zollen; Graffs Stimme würde jedoch wesentlich gewinnen, wenn es ihm gelänge, den Nasalklang zu entfernen. Das Kurorchester führte die Begleitung lobenswerth aus. Nur im Waldliede dominirten die Hörner theilweise zu sehr." — „Das letzte Symphonieconcert der Curcapelle war unstreitig eines der werthvollsten. Außer der im großartigsten Maßstabe angelegten Dmollsymphonie von Schumann brachte das Programm die hier noch nicht gehörte Suite für Soloviolinе mit Orch. von Raff, sowie Liszts Tasso, Lamento e trionfo. Das Kurorchester hatte sein bestes Feierkleid angelegt und spielte in gehobener Stimmung, mit Schwung und Präcision, kurz entwickelte eine Feinheit der Dynamik, die nur das Resultat des gewissenhaftesten Studiums sein konnte. Das Raff'sche Werk, in allen seinen Theilen vom Wohllaut durchzogen, bietet eine Fülle der schönsten Klangwirkungen und eine seltene Mannigfaltigkeit der Figuration. Besonders reich und wirkungsvoll in melodiöser wie figurativer Hinsicht ist die Soloviolinе bedacht und die Composition daher für tüchtige Geiger eine der dankbarsten, die in neuerer Zeit geschaffen worden sind. Kapellm. Lüstner behandelte die Solostimme als gediegener Techniker; mit markigem Tone, Einsicht und Geschmack löste er seine schwierige Aufgabe. Das begleitende Orchester, dessen Direction der Componist übernommen hatte, schmiegte sich mit großer Accuratesse an. Frl. Fanny Alberts zeigte sich in einer Sarabande von Hiller, einer geschickt gemachten aber inhaltslosen Composition, und dem schönen Bmollscherzo von Chopin als gediegene Pianistin; tüchtige Technik und kräftiger, nuancirter Anschlag zeichneten das Spiel aus; in Chopins Scherzo war das Tempo theilweise zu unruhig". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Anton Rubinsteins Oper „Die Maccabäer" ist von der Direction des deutschen königl. Landestheater zu Prag zur Aufführung angekauft worden. Prag ist nach Berlin also die erste Bühne, welche dieser Oper eine weitere Verbreitung verschafft. Ferner ist Rubinsteins Werk für das neue Opernhaus zu Paris erworben und daselbst für die Aufführung in der Wintersaison 1875/76 bestimmt worden. —

Bei Anwesenheit des Königs und der Königin von Schweden am königl. kaiserlichen Hofe in Berlin ist als Gala-Oper für den 29. „Tannhäuser" von Wagner, angesetzt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Bei Hirt und Sohn in Leipzig ist ein für Musiker und Musikfreunde sehr nützliches Werkchen erschienen, nämlich ein Tonkünstler-Merkbüchlein von Heinrich Pfeil, das ein sorgfältig angelegtes, alphabetisch geordnetes Verzeichniß lebender und geschiedener Componisten mit kurzen biographischen Notizen enthält und gewiß von allen Freunden der Tonkunst als bequemes Nachschlagebüchlein liebgewonnen werden wird. —

Bei Erler in Berlin erscheint Anfang Septbr. von Heinrich Hofmann „Das Märchen von der schönen Melusine" für Chor, Soli und Orch., Dichtung von Osterwald. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein gab in Paris außer der Aufführung seiner geistlichen Oper „Der Thurmbau zu Babel" noch zwei andere große Concerte. —

— Die Leitung des Wiener Hofopertheaters ist am 9. vom neuen Director Franz Jauner angetreten worden. An diesem Tage gelangten die „Meistersinger" beinahe ohne alle Striche unter Leitung von Hans Richter zur Auffürung. —

— Am Wiener Conservatorium ist Hofmus. C. Hofmann an Stelle des verstorbenen Matthias Durst als Violinlehrer engagirt worden. —

— Verdi wird im Hoftheater zu Wien nicht nur seine „Aida" (in ital. Sprache) sondern auch (am 9. Juni) seine Messe dirigiren, welche gegenwärtig in Paris und London zur Aufführung gelangt. Behufs dieser Aufführung wird die Hofopernbühne nach Verdis Angabe wie in Paris verändert und der Chor bedeutend verstärkt. —

— MD. D. H. Engel in Merseburg ist schon seit längerer Zeit so leidend, daß er das von ihm seit 19 Jahren in der dort. Domkirche veranstalteten Pfingstconcert diesmal hat ausfallen lassen müssen. —

— Die Pianistin Hildegard Spindler aus Dresden hat sich am 24. in Woronesch mit dem Kaiserl. russ. Hofrath Dr. Koppe vermählt und wird ihren Wohnsitz in Moskau nehmen. —

— Das Franz Liszt vom Könige von Holland verliehene Necessaire ist S. 215 durch den Setzer um eine Null verkürzt worden und repräsentirt einen Werth nicht von 1400 sondern vielmehr von 14,000 Gulden. —

— In Stettin hatte Hr. Pianist K. Nathusius bekanntlich vor Jahresfrist einen Fond gesammelt, um einem der älteren dortigen Musiker, dessen eigene Mittel es nicht gestatteten, die Möglichkeit zu gewähren, den Bayreuther Festaufführungen beizuwohnen, und war hierfür Hr. C. Koßmaly auserseheu worden. Nachdem Hr. K. jedoch namentlich in einer Reihe von Aufsätzen in den letzten Aprilnrn. der Bock'schen Mztg., betitelt „Die Vorläufer der Festspielaufführungen in Bayreuth" immer feindlichere und gehässigere Gesinnungen gegen Richard Wagner zu documentiren für gut befunden, hat es Hr. Nathusius, wie uns derselbe soeben mittheilt, für Ehrensache gehalten, darauf zu dringen, daß Hrn. Koßmaly jene Vergünstigung wieder entzogen und statt dessen Hrn. MD. Flügel überwiesen worden ist. —

Vermischtes.

— In der letzten Sitzung des Berliner Tonkünstlervereins wurde die höchst wichtige Frage besprochen „Ist die deutsche Musik, gleich der Sprache, Ausdruck nationaler Ideen?" Prof. Märcker ging davon aus, daß jedes Volk sich durch sein Verhältniß zur Natur und durch seine Ideale charakterisire und führte als Beispiel die Zigeuner mit ihrer außerordentlich charakteristischen Musik an, die gewissermaßen die Sinnlichkeit in Extase ausdrücke. Die deutsche Musik habe sich von der Natur mehr und mehr entfernt. An die Stelle großer Leidenschaften und wahrer Empfindung, welche die Nation packen und fortreißen, sei eine mehr oder minder inhaltslose Phraseologie getreten, matt und wirkungslos. Der größere Theil musikalischer Werke erfreue uns wohl als angenehmer Klang — mit dem tiefinnerlichen Leben der Nation habe er aber Nichts gemein. In idealer Beziehung sei der Deutsche vor anderen Völkern bevorzugt; ohne eine innige, liebevolle Hingabe an die Natur verliere er sich aber nur zu leicht ins Abstracte. — Allgemeine Gesetze des Schönen seien für den productiven Künstler durchaus unfruchtbar. Nicht einem schattenhaften Hirngespinnst solle er grüblerisch nachhängen, sondern den idealen Grundzug der Nation, als die gegebene Bedingung alles künstlerischen Lebens, habe er wiederzuspiegeln; dann würde die Musik nicht nur ein unterhaltendes Spiel, sondern eine ernste nationale That werden. — Vom Christenthum zum Theil vernichtet, zum Theil niedergehalten, hätten erst jetzt nach vielen Jahrhunderten lebensfähige, specifisch nationale Regungen begonnen. Der sogenannte Culturkampf sei nur der Anfang einer nationalen Wiedergeburt. Die Musik dürfe nicht theilnahmlos ferne stehen. Sie habe mit Begeisterung den nationalen Schwung zu erfassen und ihm den beredten Ausdruck zu geben, der in den Herzen der Nation wiederhallt. Ihr gebühre vor allen anderen Künsten die Führerschaft. — Prof. Alsleben dankt als Vorsitzender dem Redner für die gegebene Anregung; die ausgesprochenen Gedanken seien für die Philosophie der Kunst von tiefeingreifender Bedeutung. Er acceptirt den Wunsch des Vorredners, daß die Musik dahin gebracht werde, den nationalen Standpunkt wiederzugeben, wünscht jedoch höhere Vorbilder, als die Zigeunermusik. Dieselbe nehme wohl durch ihre charakteristischen Rhythmen und Intervalle ein hohes Interesse für sich in Anspruch, doch stehe sie noch auf einem sehr natürlichen Standpunkte, sei noch keine Kunst; bei der höchsten Entwicklung einer Kunst müßten auffallende Aeußerlichkeiten immer mehr schwinden und allgemein menschlichen Formen weichen. Er müsse sich zu R. Wagners Ansicht bekennen, daß Beethoven, obwohl im besten Sinne ein deutscher Componist, zuerst eine kosmopolitische Sprache geredet habe. Diesem Vorbild nachstrebend müsse der Ausdruck nationaler Ideen wo anders, als in äußeren, charakteristischen Merkmalen gesucht werden. Er hoffe, auf diesen Punkt zurückzukommen. — Hr. Cebrian stimmt A.'s Ansichten über Zigeunermusik bei, wünscht aber das Urtheil noch auf die polnischen und schottischen Nationaltänze auszudehnen. Nach seiner Anschauung gäbe es nur drei Völker mit nationaler Musik: Deutsche, Franzosen und Italiener; alle übrigen hätten nur nationale Tänze, aber keine großen, idealen Kunstwerke. Die deutsche Kunst habe ihre Vollendung nur im Verkehr mit anderen Nationen erhalten. Es sei ein Vorzug des Deutschen, das Fremde in sich aufzunehmen, zu vertiefen und aus dieser Vertiefung heraus etwas Neues, Eigenartiges und Vollendetes zu schaffen. Wie Göthe, Schiller, Herder, Lessing nicht ohne fremdländischen Einfluß zu denken seien, so sei es ähnlich auch in der deutschen Musik. In neuester Zeit habe R. Wagner die Idee der nationalen Musik auf den Schild erhoben, und er müsse bekennen, daß er diese Bestrebungen mit großem Antheil verfolge und ihnen alle mögliche Unterstützung wünsche. — Hr. Dörre hält die Musik für eine internationale Kunst, die sich dem fremdländischen Einfluß nicht verschließen dürfe, ohne zu verflachen oder ins Bizarre und schließlich ins Gemeine zu versinken. Sie sei international groß geworden und könne nur durch dieselben Mittel auf ihrer Höhe erhalten werden. — Eine weitere Besprechung mußte wegen vorgerückter Zeit vertagt werden. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikverein.

Das unterzeichnete Direktorium beehrt sich den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musiskvereins mitzutheilen, dass die verstorbene Frau Marie von Muchanow, geborne Gräfin Nesselrode unserer **Beethoven-Stiftung** eine Schenkung von

Zweitausend Thaler

hinterlassen hat. Das Dankschreiben des Direktoriums an Se. Excellenz, Herrn von Muchanow in Warschau, bringen wir hiermit zur Kenntniss unserer Mitglieder.

Leipzig, den 26. Mai 1875.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Leipzig, Jena, Dresden, den 27. März 1875.

Hochgeehrter Herr Intendant!

Euer Excellenz

bestätigen die ergebenst Unterzeichneten zunächst den durch Güte des Herrn Dr. Franz Liszt vermittelten Empfang von **Zweitausend Thaler**, welche Ihre verstorbene Frau Gemahlin zu Gunsten der Beethoven-Stiftung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vermacht hat. — Indem wir Ew. Excellenz hierfür unsern wärmsten Dank aussprechen, gedenken wir mit Wehmuth des Hinscheidens einer so vielfach ausgezeichneten, edeln und hochherzigen Beschützerin der Kunst, als welche sich Frau von Muchanow, geb. Gräfin Nesselrode, sich stets erwiesen hat.

Dass sie dem Allgemeinen Deutschen Musikverein und seinen Bestrebungen ihre Sympathien zugewandt, war dem genannten Institute ein Zeichen besonderer Anerkennung, dass sie demselben als Mitglied beitrat, eine grosse Ermuthigung für dessen leitende Kräfte.

Die dankbaren Gesinnungen, welche das unterzeichnete Direktorium und mit ihm der gesammte Allg. Deutsche Musikverein Ihrer seligen Frau Gemahlin über das Grab hinaus bewahrt haben würde, können nur erhöht werden durch den (in Folge Ihrer kunstfreundlichen Zustimmung und Ausführung zur That gewordenen) grossartigen Beweis von lebhaftestem Interesse, wie solches das erwähnte bedeutende Vermächtniss aufs Neue in glänzendster Weise dargelegt hat.

In gemeinschaftlicher Erwägung mit Herrn Dr. Liszt werden wir die durch Ihrer hohen Frau Gemahlin Edelmuth dem Musikverein zu Theil gewordenen Summe ganz im Sinne unserer verstorbenen Gönnerin aulegen und verwenden.

Eurer Excellenz ferneres Wohlwollen dem Verein erbittend, zeichnet mit vorzüglicher Hochachtung

Eurer Excellenz dankbarst ergebenes

Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender, Justizrath Dr. **Gille**, Secretair,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer, Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juni 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musikalische Kreuz-Züge.

I.

Liszt's „Christus" in München.

(Fortsetzung.)

Ueber ein Werk von dem künstlerischen Gehalte und der Tragweite, wie Liszt's „Christus", ein kurzes Aperçu zu geben, ist schwieriger, als eine bogenlange Abhandlung zu schreiben. So Vieles ist hier in Betracht zu ziehen, daß die enggezogenen Grenzen eines Reisebriefes weit überschritten werden möchten.

Der Standpunkt unserer modernen Kirchenmusik ist hier vor Allem ins Auge zu fassen, die, trotz unzähliger Oratorien- und Messencompositionen, von Beethoven's „Missa solemnis" bis zu Liszt's Kirchenwerken streng genommen, keinen entscheidenden Schritt nach vorwärts gethan, sondern sich nur in verschiedenen bemerkenswerthen Seitenlinien, mehrfach auf sehr geistreiche und stylistisch festgeschlossene Weise — wir erinnern nur an Kiel und Brahms — ausgebreitet hat, oder, wie bei Mendelssohn, ein Zurückgreifen auf classische Musterformen mit charakteristischer Ausprägung eines individuellen Gehaltes zu vereinigen suchte.

Es ist dem Kirchenstyle ähnlich ergangen, wie dem Opern- und Symphonienstyl. Wenige bahnbrechende Genie's sind kurzer Hand zu bezeichnen welche, indem sie sich zum Mittel- und Höhepunkt des Empfindungskreises ihrer Zeit erhoben, einer bestimmten Kunstgattung ihren neuen Gedankeninhalt aufprägten, damit aber immer zugleich einen bedeutsamen formalen Fortschritt verbanden, welcher nun wiederum auf längere Zeit maßgebend wurde, sodaß die folgenden Generationen über ihn nicht hinauskommen konnten. Die nächste Folge der Erscheinung eines solchen Genie's ist immer, daß es isolirt unter den Zeitgenoffen steht; die fernere, daß es längere Zeit, wenn nicht geradezu copirt, doch imitirt wird; die dritte Consequenz, daß der Eklekticismus des Talentes sich der Formen bemächtigt, mit dem ersichtlichen und auch mehr oder weniger gut gelingenden Bestreben, einen möglichst individuellen Gedankeninhalt hineinzulegen.

Die Geschichte der Oper lehrt uns Dies am Frappantesten, weil hier die dichterische Stoffbehandlung klar vor Augen liegt, und der dramatische Bau von dem musikalischen nicht zu trennen ist. Im symphonischen und Kammerstyl vollziehen sich diese Wandlungen weniger häufig und energisch, weil hier nicht, wie in der Oper, der Einfluß der Style fremder Nationalitäten sich geltend macht. Während die deutsche Oper den romanischen Einfluß, der einmal von italienischer, dann wieder von französischer Seite die Oberherrschaft erstrebt, fort und und fort zu bekämpfen hat, ihm auch zeitweilig so unterliegt, daß sie nur durch Assimilation dieser fremdländischen Elemente eine Scheinexistenz sich erhält — bis ein neuer Befreier erscheint — so hat die reine Instrumentalmusik den großen Vortheil, daß sie ohne Wettbewerber dasteht, und eine specifisch deutsche ist. Sie ist sich dieser unbestrittenen Alleinherrschaft auch mit Stolz bewußt, aber gerade dadurch in Gefahr, einer gewissen Einseitigkeit zu verfallen, die zur Stabilität führen muß.

Die erste gründliche Umgestaltung ihres, durch einen langen Zeitraum sich ruhig und unangefochten entwickelnden, fast idyllischen Zustandes, erhielt sie durch Beethoven, und man weiß zur Genüge, welche Kämpfe hierdurch hervorgerufen wurden, Kämpfe, die noch heute durch keinen allgemeinen Frieden beendigt sind, obgleich über ein halbes Jahrhundert seit ihrem

Beginn vorübergegangen. Die zweite energische Erschütterung der, zur Monopolisirung ihrer tradionellen Formen stark inclinirenden Instrumentalmusik wurde durch Liszt herbeigeführt; und dieser große Reformschritt war für das specifisch germanische Element um so empfindlicher, als er — zum ersten Male — nicht aus der Mitte der Nation selbst hervorging, und deshalb für ein fremdländisches Eindringen gehalten wurde, obgleich Liszt seine Umgestaltungen der symphonischen Formen nachweislich — es soll dies ein andermal gründlich erörtert werden — auf Beethoven's Vorgang gründete. Aus dem zweifachen Grunde, daß einestheils die Beethoven'sche Reform selbst noch keineswegs unbestritten anerkannt, und anderntheils Liszt kein Deutscher von Geburt — wohl aber von künstlerischer Gesinnung und Bildung — ist, erklärt sich der fanatische Sturm, der gegen die „symphonischen Dichtungen" und was mit ihnen zusammenhängt, sich erhoben und — freilich im decrescendo — noch immer fortzuwühlen sich bestrebt. In den letzten 20 Jahren — denn so lange währt nun schon der Kampf — sind aber die Gegner Liszt's aus einer Position nach der andern durch die Macht der Thatsachen herausgetrieben worden und werden schließlich die Waffen strecken müssen, da die jüngere Generation der Componisten auf dem besten Wege ist, nur noch symphonische Dichtungen in mehr oder weniger verwandter Form zu schreiben, sofern sie sich nicht in die klassischen Katakomben der „Suiten" flüchtet, die deshalb unreinnehmbar, — weil sie keine Symphonie mehr sind!

Noch conservativer, als die Instrumentalmusik, ist die Kirchenmusik. Es liegt dies im Charakter des Kirchlichen überhaupt. „Freie Forschung" und „Fortschritt" sind Elemente, welche dem religiösen Grundprincipe des Dogma's fast feindlich gegenüberstehen. Gewinnen aber jene reformatorischen Elemente einmal das Uebergewicht, so kommt es auch immer zu einem confessionellen Bruch. — Diese, im innersten Wesen der Kirche begründete Stabilität hat sich mehr oder weniger auch in allen Künsten fühlbar gemacht, welche der Kirche dienen. Die Architektur ist bei ihren kirchlichen Bauten an gewisse Formen und Verhältnisse gebunden, die sie niemals umgehen, nur variiren kann; die Malerei an bestimmte heilige Motive, die sie seit Jahrhunderten immer und immer wieder behandeln muß; und welche Kämpfe die kirchliche Tonkunst in früheren Jahrhunderten zu bestehen hatte, wo man einmal den Figuralgesang verbannte, dann wieder die Instrumentalmusik, dann wenigstens gewisse Instrumente und Stimmen, oder Musikgattungen, — ist bekannt genug. Noch jetzt ist dieser Kampf nicht beendet, und wird um so hemmender, je orthodoxer das jeweilige Kirchenregiment auftritt. — Um nun in keinen unangenehmen Conflict zu kommen, wird die Mehrheit immer bereit sein, es beim Alten zu belassen, die einmal sanktionirten Formen zu respektiren, und mit den erlaubten Mitteln sich zu behelfen suchen. Große Reformatoren in der Kirchenmusik sind daher selten; dringen sie aber durch, so wirken sie auch auf lange Zeit hinaus.

Die größte Spaltung im Style der Kirchenmusik rief die deutsche Reformation hervor, und es ist gradezu unbegreiflich, wie man in neuerer Zeit, wiederholt behaupten konnte, es gäbe keine protestantische Kirchenmusik. Daß der Meßtext und alle Lieder des Marienkultus durch den Protestantismus aus dem Bereiche der Kirche verbannt wurden, war nicht minder bedeutsam, als daß in lutherischen Kirchenliedern eine neue Kunstform gewonnen wurde. Man suchte nach neuen dichterischen Stoffen und neuen Formen, und hierdurch trat einerseits die Cultivirung der Kirchen-Cantate und des Chorals, andrerseits die des Oratoriums in den Vordergrund.

Mit der deutschen Reformation gewannen wir zuerst eine deutsche Kirchenmusik. So lange die römische die im Occident allein herrschende war, dominirte durch sie auch die römische Kirchenmusik; eine germanische gab es, streng genommen nicht. Die griechische Kirche des Orients ist noch viel conservativer, als die römische. Während letztere sich doch von Zeit zu Zeit regenerirte, hielt die griechische eisern fest an ihren alten Gesängen, wie an ihrem ganzen Ritus. — Die deutsche Reformation brach auch in musikalischer Hinsicht freiere Bahn; da hier der Cultus doch immer nur sehr bedingt mit der Musik verbunden war, konnte diese sich ihre Formen freier wählen, gerieth aber dabei mehr in Gefahr, sich in das Weltliche zu verlieren. So haben wir allerdings viele Kirchenmusik erhalten, die eigentlich keine mehr ist, sondern nur Musik, die man allenfalls in der Kirche machen kann.

Das Oratorium zeigt uns das am Deutlichsten: diese Kunstform strebte immer mehr nach einer scharfen Charakteristik hin und kam dadurch bald an eine Grenze, wo das Geistliche in das Weltliche, das Epische in das Dramatische überging. Hierdurch wurde das Oratorium in den Concertsaal verpflanzt und stand nun völlig außerhalb der Kirche. Durch diese Loslösung von jedem Cultus gewann es allerdings eine ungleich freiere künstlerische Bewegung, aber stand, oft ziemlich charakterlos, zwischen Kirche und Theater mitten inne, und war und blieb ein Compromiß, eine Zwittergattung, mit welcher nach Belieben experimentirt werden konnte. Man hat dies auch redlich gethan, und ist dann endlich dahin gekommen, „geistliche Opern" zu componiren, die — im Concertsaal aufgeführt werden; wie man andrerseits Oratorien in Scene gesetzt, und in Kostüm aufgeführt hat. Damit war denn nun freilich der Zusammenhang mit der Kirche gründlich beseitigt; nur im „Passionsspiel" trafen die verschiedenen Kunstgattungen wieder zusammen. Das Passionsspiel ist aber die älteste Form des Oratoriums, und zugleich eine streng katholische. Somit wäre denn diese Kunstform in ihren Ausgangspunkt zurückgekehrt.

Hier gründlich reformatorisch einzugreifen, war keine leichte Aufgabe, zumal in unserer Zeit, die im Ganzen so wenig kirchlich gesinnt ist und eben deshalb die Entwicklung des weltlichen Oratoriums so ausnehmend begünstigt hat. Nach Seite des Dramatischen konnte das Oratorium nicht weiter geführt werden, als es jetzt schon ist. Es würde damit auch Nichts erreicht, als eine scenische Gewandung, ohne eigentliches dramatisches Leben. Also mußte die Wendung nach dem Kirchlichen zurückgenommen werden, — aber wie? —

In unserer Zeit, die im technischen Können alle früheren überragt, vermag sich ein gewandter Musiker schließlich in jeden Styl hinein zu arbeiten. Sofern er ihn aber nur reproducirt, hat er damit der Kunst Nichts genützt. Will er die Kunst wirklich fördern, so muß er seinen eigenen Styl zu schaffen verstehen, der aber künstlerisch motivirt, organisch entwickelt, und nicht außerhalb seiner Zeit stehend sein darf. Bei der Kirchenmusik kommt noch die Bedingung hinzu, daß der sie cultivirende Künstler auch wirklich kirchlich gesinnt sein muß, wenn er durchgreifend wirken will. Der Schein und

die Phrase werden hier schneller erkannt, und vom Wesen und der Ueberzeugung schärfer unterschieden, als in anderen Kunstgebieten. Man kann keine wahre geistliche Musik componiren, wenn man selbst nicht an das glaubt, was man schreibt. — Beim Dramatiker ist es im Grunde nicht anders. Wer mit den dramatischen Gestalten, die er schafft, nicht selbst fortlebt und lebendig empfindet, der wird niemals ächte dramatische Musik produciren, deshalb giebt es auch so viele unächte, hohle, und phrasenhafte Opern ohne inneres Leben und ohne dramatische Beachtung. Rein menschliches Empfinden ist aber doch viel allgemeiner zu finden, als rein religiöses; und so wenig ein Dichter ächt fromme Lieder, ein Maler wirklich religiöse Bilder schaffen kann — und, wenn er Gesinnung und Selbsterkenntniß besitzt, auch schaffen wird — sofern nicht ein inneres Bedürfniß ihn dazu treibt, noch viel weniger soll ein Tonkünstler ohne religiöse Ueberzeugung auf das Gebiet der kirchlichen Tonkunst sich verirren — noch viel weniger deshalb, weil der Musik, als reinster Ausdruck seelischer Empfindung, mit Aeußerlichkeiten nicht beizukommen ist, wenn sie sich nicht in kalten Formalismus verlieren soll.

Wenn nun irgend Wer in unserer Zeit berufen sein konnte, auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst reformatorisch zu wirken, so war es Franz Liszt, weil bei ihm sich alle Bedingungen vereinigten, die hierzu erforderlich sind: Originalität der musikalischen Erfindung, künstlerische Freiheit in selbstständiger Behandlung und Erörterung der Formen, und innerste religiöse Ueberzeugung. Liszt steht zugleich inmitten des Empfindungskreises unserer Zeit. Er ist Romantiker — und wenn man etwa behaupten will, daß unsere Zeit nichts weniger als eine romantisch gesinnte sei, so möge man nur das gesammte Gebiet der Tonkunst der Gegenwart überschauen, um sich zu überzeugen, ob die Romantik ausgestorben sei. Sie kann es auch nicht; denn das romantische Bedürfniß ist im Menschen (glücklicherweise) ein unvertilgbares. Aus dem Leben vertrieben, flüchtigt sich die Romantik in die Kunst; aus einer Kunst verbannt, bemächtigt sie sich einer anderen. So unbestreitbar es nun auch ist, daß die Dichtkunst unserer Tage nichts weniger als romantisch gestimmt ist, daß auch die Malerei sich mehr und mehr im Realismus verliert, so wenig ist zu verkennen, daß die Musik es ist, welche die Romantik mit offenen Armen aufgenommen hat, und daß diese sich um so fester mit ihr verbindet, je schroffer die realistische Reaktion ihr gegenüber steht. Deshalb ist auch das Ankämpfen der Formalisten gegen diesen rein menschlichen idealen Zug ein ganz vergebliches.

Weil Richard Wagner die künstlerische Empfindung seiner Zeit so genial erfaßt und zum vollendesten künstlerischen Ausdruck gebracht hat, steht er als Führer und Gebieter an der Spitze unserer musikalischen Entwicklung und schlägt alle Opposition mit seinen Werken wieder. Und wie Wagner die Bühne so vollkommen beherrscht, daß neben ihm factisch kein „Operncomponist" mehr aufkommen kann, der sich seiner Richtung nicht anschließt, so hat auch Liszt, wenn auch anfänglich wirksamer bekämpft (weshalb, wurde schon früher bemerkt), sich sein Gebiet erobert: zunächst als Pianist und Klaviercomponist — hier aber bereits so gründlich, daß die ganze jüngere Pianistenschule, wenn sie nicht bei jedem Wettspiel auf den Sand gesetzt sein will, seinen Styl acceptiren und seine Werke interpretiren muß, — sodann, wenn auch langsamer und schwieriger, als Symphoniker, da seine Partituren fort und fort wirken, wenn auch die „soliden" Concertinstitute sie nicht aufzuführen sich zum Grundsatz machen, — so lange es eben geht; und nunmehr tritt Liszt auch als Kirchencomponist reformatorisch auf und zeigt hier, mit wie scharfem, richtigem Blick er das erkannte, was unserer Zeit noththat, um auch dieses, weniger allgemein angebaute und schwieriger auf neue Bahnen zu lenkende Kunstgebiet zu regeneriren. Die, einem guten Theile der Zeitgenossen erheblich ferner liegende kirchliche Tonkunst dem allgemeinen Empfindungsgehalte näher zu führen, vermag schließlich Liszt vor Allen auch deshalb, weil ihm der dramatische Zug eigenthümlich ist, nach welchem die romantische Tonkunst, schon ersichtlich in der reinen Instrumentalmusik, noch ausschließlicher im Oratorium, hinstrebt. — Dramatisches Leben mit kirchlichem Charakter zu verbinden war aber eben die schwierige Aufgabe, die wir als nothwendiges Erforderniß einer Regeneration des Oratorienstyls bezeichneten. Und im „Christus" erscheint diese Aufgabe gelöst.

Daß dem Meister diese Lösung nicht leicht geworden, daß er sich unausgesetzt Jahre lang in der Stille damit beschäftigt hat, ist chronologisch nachzuweisen. Die „Seligpreisungen", welche bekanntlich schon zu Ende der fünfziger Jahre in Weimar zur Aufführung kamen und bald darauf im Druck erschienen,*) sowie das später, gleichfalls separat erschienene Pater noster, sind (wie kürzlich an einer anderen Stelle**) schon hervorgehoben wurde) die ersten Keime, aus welchen das große Christus-Oratorium herauswuchs. Zwischen dem ersten Gedanken, einen „Christus" zu componiren und der ersten Aufführung liegen circa 20 Jahre. Die Fundamentalfrage, in welcher Weise das Ganze dichterisch anzulegen sei, beschäftigte zunächst den Meister längere Zeit. Zu Anfang der fünfziger Jahre dachte er daran, sich mit Friedrich Rückert in Verbindung zu setzen, um aus dessen „Evangelienharmonie" eine textliche Grundlage zu gewinnen. Indessen erkannte Liszt bald, daß dieser Weg für ihn nicht der gesuchte sei. Denn abgesehen davon, daß hierdurch die Dimensionen eines Oratoriums weit überschritten würden — er hätte eine Trilogie daraus gestalten müssen — wäre er auch vermuthlich durch den Dichter in jene traditionellen Formen der Recitative, Arien und Chöre gelenkt worden, die Liszt gerade vermeiden wollte. Weder Händel's „Messias" noch Bachs „Passionen" konnten seine Vorbilder sein; ebensowenig wollte er ein wesentlich dramatisches Oratorium gestalten, in welchem „Christus" selbstredend eingeführt würde und gleichsam handelnd aufträte, denn dadurch hätte er sich nur noch mehr von jenem kirchlichen Style entfernt, dem er uns wieder näher zu führen sich zur großen Aufgabe gestellt hatte. —

---

*) Bei dem Herausgeber dieses Blattes.

**) Beilage zur „Augsburger Zeitung" vom 1. Mai, Nr. 121.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die vierte Prüfung am Conservatorium am 27. Mai führte eine nicht geringere Zahl trefflicher reproductiver Leistungen vor als ihre Vorgänger. Vier pianistische Vorträge wurden geboten, von denen drei mit Beethoven'schen Concerten sich beschäftigten. Ist es an sich auch sehr erfreulich, daß Beethoven diesmal auf dem Programm dominirte, so ist es doch im Hinblick auf den Zweck einer Prüfung, die doch in erster Linie die bedeutendere oder geringere technische Fertigkeit der Zöglinge bezeugen soll, wünschenswerth, auch Werke zu berücksichtigen, welche eine noch über Beethoven hinausgehende Technik verlangen. Ein ganzes Beethoven'sches Concert (Cmoll) und zwei einzelne Sätze desselben Meisters sind jedenfalls des Guten zuviel für eine Prüfung.

Rudolf Artaria aus Mannheim (1. Satz aus Beethoven's Cdurconcert) besitzt anerkennenswerthe technische Gewandtheit, welcher nur mehr Ruhe und Sicherheit zu gewinnen übrig bleibt. Wie dieser Satz selbst auf der Empfindungsoberfläche sich hält, so behandelte ihn auch der Spieler etwas bagatellmäßig, vielleicht zu etudenhaft. Joseph Fehnenberger aus Baden-Baden bekundete im ersten Satze aus Beethoven's Cmollconcert neben einer ziemlich gereiften Technik, welche einen recht sympathischen Anschlag zur Basis hat, selbstständigere Individualität, der wir glückliche Entfaltung wünschen. Den 2. und 3. Satz hiervon vermittelte Frl. Bertha Bürge aus Quincy (Amerika) mit einem gewissen virtuosen Applomb, den zweiten wohl in etwas zu kühler, den dritten in zu wenig humorbelebter Auffassung. Frl. Kathinka Jacobsen reproducirte den ersten Satz aus Beethovens Gdurconcert fließend, fast glänzend, der poetische Gehalt desselben blieb freilich öfters unsichtbar. Weber's Concertstück führte Frl. Martha Herrmann (Leipzig) sehr feurig und schwungvoll aus, hier und da nur überstürzt und einige Unklarheiten zu Tage fördernd. — Als Violinisten traten auf: Henry Heymann aus Oakland (Californien) und Wilhelm Rhode aus Altona, Ersterer mit dem 1. Satz aus Mendelssohn's, Letzterer mit dem 1. Satz aus David's Dmollconcert. Im technischen Können scheinen beide einander gleichzustehen und dasselbe ist sehr respectabel; nach der künstlerischen Intelligenz ersterer den Vorzug zu verdienen. Violoncellist Brix aus Petersburg entfaltete im 1. Satz aus einem harmonisch recht interessanten 3. Concerte von Davidoff edlen Ton mit sinnvoller Phrasirungsweise. Ueber den jungen Hungar, welcher eine unbedeutende Concertarie von Mozart sang, haben d. Bl. schon berichtet. — V. B.

Noch immer schulde ich unseren Lesern einige Worte über die letzte Aufführung im hiesigen Zweigverein des Allgem. Deutschen Musikvereins. Das interessante Programm war ebenso reichhaltig wie die Zahl der Mitwirkenden, welche diesmal nicht weniger als 15 Personen betrug. Da die vorgeführten Novitäten in d. Bl. fast sämmtlich bereits gewürdigt wurden, erübrigt nur eine kürzere Mittheilung über die Ausführung und läßt sich, da dieselben meist in ausgezeichneten Händen, darüber großentheils nur Lobendes sagen. Eröffnet wurden die Vorträge mit Bargiels Suite für Pianoforte und Violine Op. 17 durch Hrn. Dworzak v. Walden, einer unserer feinsinnigsten und hervorragendsten Violinvirtuosen und Lehrer am Conservatorium mit Hrn. Pianist Julius Meyer aus Königsberg, in dem wir einen seine Aufgabe voll Verständniß lösenden trefflichen Musiker kennen lernten. Drei Nrn. aus Ernst Frank's Op. 5 sangen die Damen Höpstein und Moser, accompagnirt von Hrn. Prof. Winterberger, mit anerkennenswerther Sorgfalt; beide befinden sich allerdings noch im Stadium der Anfängerschaft, doch zeigte Frl. Höpstein schon mehr Routine und etwas bessere Ausbildung ihres frischen Soprans als Frl. Moser, deren schöner, sonorer Alt durch sehr unfreien Tonansatz beeinträchtigt wird. Hr. Opernsänger Kühn sang drei elegische Gesänge von Friedrich v. Wickede, begleitet vom Comp., aber so indisponirt, daß man über sein kräftiges Tenororgan und die anerkennenswerthen Seiten seines Vortrages kaum ein richtiges Urtheil zu gewinnen vermochte. In einem einige Wochen später von ihm gegebenen Concerte hatten wir Gelegenheit, beides in viel günstigerem Lichte zu beurtheilen. Die hervorragendste Leistung war unstreitig der Vortrag von Frl. Rosenfeld, Mitglied der hiesigen Oper, welche vier Nrn. aus Hrm. Zopff's Liedercyclus Op. 30 sang. Ihr schönes, selten gleichmäßig ansprechendes Organ fesselte in gleicher Weise wie ihr höchst seelenvoller und ächt dramatisch ergreifender Vortrag. Auch die HH. Paul und Julius Klengel, welche im Verein mit dem Componisten die (von Letzterem für Violine, Vcell und Pfte bearbeitete und in dieser neuen Gestalt natürlich viel fesselndere) Begleitung ausführten, documentirten sich von Neuem als ächt feinsinnige (nur etwas zu discret accompagnirende) und gewiegte Künstler. Das Ensemble der vier Ausführenden war ein in seltenem Grade musterhaftes. Vorher hatte Hr. Julius Klengel, begl. von seinem Bruder, zwei Violoncellstücke von H. Lübecke und von seinem Bruder Paul Klengel in höchst sinniger und zu schönen Hoffnungen berechtigender Weise vorgetragen. Nachdem das Winterberger'sche Künstlerpaar hierauf die in der dritten Novitätenmatinée vorgetragenen vierhändige Variationen von Bernhard Vogel nochmals in ebenso anziehender Weise vorgeführt, bildeten drei neue größere und schwierigere Quartette Op. 64 von Brahms, vorgetragen von Frl. Rosenfeld, Frau MD. Claus, Hrn. Opernsänger Pielke und Hrn. Universitätscantor Zehrfeld (accompag. von Hrn. Prof. Winterberger) den glänzenden Schluß dieser letzten von einem ungewöhnlich zahlreichen Auditorium besuchten Zweigvereinseinsaufführung, welches u. A. besonders auch letztere Leistung durch höchst lebhaften und wohlverdienten Beifall auszeichnete. — M . . . .

Weimar.

Gleich der Oper von Götz hatte auch „Golo" von B. Scholz nur einen freundlichen Achtungserfolg. Daß ein Componist sich an einen Text macht, der schon einem der größten Meister der Neuzeit vielfach zu schaffen machte und ihn wahrlich keine Rosen des Erfolgs pflücken ließ, hat schon an und für sich etwas Bedenkliches, namentlich, wenn die musikalische Begabung des Epigonen ganz bedeutend hinter der seines Vorgängers zurücksteht. Sieht man sich den nach Tiecks Vorgange vom Comp. selbst bearbeiteten Text an, so muß man gestehen, daß darin doch gar manches Verfehlte und Lächerliche zu finden ist, was grade für einen so ernsten Stoff sehr gefährlich sein dürfte, z. B. folgendes classische Deutsch: „O, wie in mir Gedanken drängen", „der taube Fuhrmann Vernunft am Boden liegend, die wilde Macht vom Himmel herunter singend" (seit wann stammt die wilde Macht vom Himmel, anstatt aus der Hölle?), „Schon sind die Feuerwürmchen angeglommen und flattern leuchtend durch die grünen Moose", „Herz sprenge nicht die Hülle, ob solchen qualenreichen Glückes Fülle" (ist das keine contradictio in adjecto?), „Mich nährt jetzt Thränenquell und Ach und O!" (seltsame Nahrung) 2c. In dieser Beziehung steht denn doch der Text von Götz's Oper entschieden höher. Was die Musik betrifft, so sprudelt auch bei Scholz der Quell der musikalisch, lebensvollen, dramatisch wirksamen Erfindung durchaus nur spärlich, sodaß auch hier von eigentlich packenden Momenten, von gewaltigeren Steigerungen nicht die Rede sein kann. Ob daher diese Oper ein langes Büh-

nenleben haben wird, erscheint deshalb sehr zweifelhaft. Während Scholz in Betreff musikalischer Erfindungskraft sicher hinter Götz steht, überragt er ihn dagegen wesentlich durch größere Gewandheit in Handhabung der Kunstmittel. Wie sehr sich auch beide Künstler sträuben, Richard Wagner Concessionen zu machen: ganz können sie dessen eminenten Einfluß doch nicht abwenden, was bei ihnen freilich in der Regel zu einer ziemlich gefährlichen homöopathischen Verdünnung führt. Kurz, dies Alles reicht, obwohl beide Opern wirklich gute, achtungswerthe Musik bergen, nun einmal noch lange nicht hin, eine gute lebensfähige Oper zu schreiben. —

Die letzte ganz bemerkenswerthe That der Singakademie war eine wohlgelungene Vorführung des „Odysseus" von Max Bruch, vielleicht die beste Leistung dieses Institutes in dieser Saison. Obwol der Quell der musikalischen Erfindung auch hier nicht grade überreich sprudelt und keineswegs von besonderer Tiefe ist, hat doch das Werk, einige Längen abgerechnet, manche ganz überraschende Partien, die dasselbe zu einer immerhin einmal nicht unwillkommenen Erscheinung im Concertsaale machen. — A. W. G.

Wien.

Wenn wir heute über eine Prüfung aus dem musikalisch-declamatorischen Unterricht in der renommirten Bildungsanstalt von Frl. Hanausek für Mädchen berichten, so geschieht dies zuförderst deshalb, weil die Musik grade in diesem Pensionate mit einem Ernste betrieben wird, wie so leicht wohl kaum in einem anderen Erziehungsinstitute, und weil einige Schülerinnen eine so intelligente Auffassung und eine hervorragende technische Fertigkeit bewiesen, welche selbst zu glänzenden Resultaten berechtigte Hoffnung geben. Die Inhaberin dieses Institutes, die Lehrer und Schülerinnen haben alle Ursache, mit einander recht zufrieden zu sein. Auch trägt hierzu keinenfalls in geringem Grade bei, daß an demselben so bewährte Lehrkräfte wie Dr. Ambros, Prof. Böhm, die Professorin Pruckner und Frl. Kratochwil (die einzige vollkommen absolvirte Schülerin des früh verstorb. Dreyschock), unterrichten. Der Einladung zu der am 14. Mai Nachmittags stattgefundenen musikalisch-declamatorischen Prüfung dieses Pensionates im Palais Lobkowitz hatte ein gewähltes zum Theil aus höchst sachverständigen Persönlichkeiten bestehendes Auditorium Folge geleistet. Das sehr reiche Programm wies folgende Vorträge unter Mitwirkung des Violinisten Bachrich und des Violoncellisten Röver auf: 4hdge Stücke von Weber, Volkmanns „Kukuck und Wandersmann" und „Auf dem See", Webers Gdursonate 4hdg., „Der Frühling" von Greith 2stm., „Gondellied" von Mendelssohn 4hdg., Schumanns „Geburtstagsmarsch", „Salonwalzer" von Köhler, Schuberts „Hirtenchor", Ddurrondo von Mozart, 4hdge „Reigen" von Jensen, Hummels La Galante, „Waldesahnung" von Ebert (Declamation), Dreyschocks Doux entretien, Schuberts Violinsonate in Ddur, Frauenchor von Brahms mit Harfe und Harmonium, Violinsonate von Volkmann, Fantasie von Pacher für 2 Pianos, Trio von Hummel, „Aus alten Märchen" Frauenchor von Sucher, Trio von Haydn, Chamisso's „Löwenbraut" (Declamation), Violinduo in Fdur von Beethoven, Allegro scherzoso von Raff, Cmolltrio von Beethoven, Chopins Fantasie-Impromptu, Saphirs „Des Kindes Engel" (Declam.), Cmolltrio von Mendelssohn, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" 8hdg, und Feuchterslebens „Musengaben", für diese Production melodramatisirt von C. M. v. Savenau, mit Harfe, Piano, Harmonium, Violoncell und Violine. Letztere interessante Novität bildete den Beschluß des an talentvollen und erfreulichen, zum Theil auch hervorragenden Leistungen reichen Nachmittags. Feuchterslebens Dichtung können wir wohl als hinlänglich bekannt voraussetzen. Die Musik, welche Baron Savenau dazu componirt hat, ist eine in jeder Beziehung gediegene Arbeit von durchweg correctem Style, den verschiedenen Stimmungen und Gefühlen, welche zum Ausdrucke kommen, vollkommen entsprechend, geht treffend ein in den Geist des Dichters, ist elegant und melodiös, ergreifend und erhebend und es wäre sehr zu wünschen, daß dieser so reich begabte Componist lebhaftere Thätigkeit entwickeln möchte. Was wir gehört, ist frei von Reminiscenzen und mahnt abgesehen davon viel an Schumanns Art und Weise, in Tönen zu dichten. Mehrere anwesende Fachmänner stimmten mit unserer hier ausgesprochenen Ansicht völlig überein. Schließlich müssen wir noch constatiren, daß die Executirung des declamatorischen Theiles des Melodrames wieder unleugbare Beweise von der vortrefflichen Vortragsmethode der Professorin Pruckner lieferte, insbesondere bekundete dasjenige Fräulein, welches von der Dichtkunst sprach, besonderes hervorragendes Talent. — Rudolf Labrès.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 29. v. M. in der Marienkirche Concert der Gesanglehrerin Agnes Büry mit Org. Dienel und deren Schülern: Bachs Toccata (Pausch), Arie aus „Paulus" (Frl. Engel), „Mein gläubiges Herze frohlocke" von Bach (Frl. Rust), Arie aus „Elias" (Frl. Bardeleben), Duett aus Händels „Athalia" (Frl. Ledier und Reinecke), Asdurtoccata von Hesse (Franz), Arie aus „Die Schöpfung" (Frl. Ahlers), 23. Psalm von Stadler (Frl. Ledier), Benedictus von Weber (Frl. Reinecke), „Heilig" von Dienel (Frl. Ahlers, Bardeleben, Engel, Krukenberg, Ledier, Reinecke, Rust und Plehe) sowie BAChfuge von Eyken. —

Celle. Am 9. v. M. Concert der „Union" unter Reymund: Präl. und Fuge von Bach-Albert sowie Deutsches Requiem von Brahms. —

Cincinnati. Vom 11. bis 14. Mai großartiges Musikfest mit zum Theil höchst hervorragenden Programmen unter Mitwirkung von Miß Whinnery, Miß Cranch, William Winch, Remmertz und Buck: am 11. Abends Triumphlied von Brahms, Adursymphonie von Beethoven sowie Vorspiel und Scenen aus „Lohengrin", am 12. Vorm. zweite Leonorenouv., Tenorarie aus der „Schöpfung", Sextusarie aus „Titus" mit Clarinette, Scherzo aus Mendelssohns Reformationssymph., Flötenarie aus Meyerbeer's „Nordstern", Ungar. Tänze von Brahms, Tremate Terzett von Beethoven, Ouverture und „Abendstern" aus „Tannhäuser" ꝛc. — Abends: Mendelssohns „Elias" — am 13. Vorm.: Festouverture von Lassen, Gebet von Gluck (Chor der Schulkinder), Schuberts „Allmacht", geistl. Lied von Haydn und „Frühlingszeit" von Fesca, „Preis der Freundschaft" Cantate von Mozart, Huldigungsmarsch von Wagner, Concertarie von Mendelssohn ꝛc. — Abends: Bachs Magnificat und Beethovens „Neunte" — am 14. Vorm.: Ouvert. zur „Weihe des Hauses" und In questa tomba von Beethoven, Arien aus „Figaro", „Paulus" und „Orpheus", Vorspiel sowie Introd. zum 3. Act und Preislied aus den „Meistersingern", Ouv. und Quartett aus „Oberon", Arien aus dem „Prophet" und Händels „Acis und Galathea", 2 ungar. Rhapsodien von Liszt ꝛc. — und Abends: Schuberts Adursymphonie, Wotans Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre", eine symphonische Dichtung und „Prometheus" von Liszt. — Die praktischen Amerikaner wissen sich den Genuß von Meistersinger- und Walkürefragmenten, überhaupt von Werken eines Liszt, Wagner ꝛc. viel eher zu verschaffen als manche große deutsche Stadt, deren Concertprogramme sich im Vergleich mit so beschämenden Programmen wie aus Krähwinkel stammend ausnehmen! —

Graz. Soirée der Viol. Sahla mit Pianist Kienzl: Compositionen von Bach, Beethoven, Fiorillo, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Mozart, Raff, Rubinstein, Schubert, Schumann und Wagner. —

Heidelberg. Am 13. v. M. wohlgelungene Aufführung des „Paulus" durch den „Liederkranz" unter Heber mit den Damen Ulrich-Rohn und Hausen-Säubert sowie den HH. Starke und Slowak vom Mannheimer Hoftheater. —

Kreuznach. Am 8. v. M. Mendelssohn „Paulus" unter Leitung der HH. Enzian und Mannsfeld mit Frl. Moß aus Düsseldorf, HH. Wolff aus Köln, Henschel aus Berlin, MD. de Haan aus Bingen sowie dem Cäcilienverein in Bingen, dem Burkhardt'schen Verein in Kreuznach 2c. — Am 9. v. M. Curconcert: Ouv. zu „Tannhäuser", Arie aus „Figaro" (Frl. Moß), Amollconcert von Schumann (W. de Haan), Lieder von Schumann und Schubert (Wolff), Elsa's Brautzug und Einl. mit Brautchor aus „Lohengrin", Marsch aus „Lenore" von Raff, Baritonlieder von Beethoven und Brahms (Henschel), Variat. für Streichquartett von Beethoven sowie Chor und Choral aus „Paulus". — Am 20. v. M. Concert von Mannsfeldt: Larghetto aus Mozarts Quintett (Schröder), „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz sowie Beethovens Cmollsymphonie. —

Mailand. Am 24. v. M. Orchesteraufführung der Quartettgesellschaft unter Leitung von Müller-Berghaus: Scherzo und Menuett von Brahms, Marsch von Cornelius, Rienziouv. Berceuse von Müller-Berghaus 2c. —

Mons. Am 27. v. M. Nationalconcert mit Frl. Staps: Concertouv. von Fetis, „Philippe von Artewelde" von Gevart, Symph. von Denefve, Clavierconcert von Huberti, Arie aus Benoits „Schelde" sowie La guerre Symph. von Mel. —

Neapel. Am 26. Mai mit den Violinisten Pinto, Boubée und Maglione, Bratsch. Zingarapoli sowie Rotondo und Carl. de Filippis (Vcell): Streichquartett von Haydn und Quintett von, Carl Schuberth, 9. Concert von Beriot, Romanze von Vieuxtemps 2c.

Rom. Am 4. und 5. Mai wohlth. Akademie im Palaste Doria mit Pianist Sgambati, Viol. Pinelli, Contrabass. Bottesini, Signora Parsi, Perini und Sprega: Stücke von Mozart, Weber, Meyerbeer, Gounod, Cotogni, Tosti, Nero, Artot 2c. —

Solothurn. Am 4. v. M. Kirchenconcert unter Walther: Ave Maria von Seiler, Arie aus Grauns „Tod Jesu", Benedictus und Agnus dei von Walther, Kyrie und Gloria von Brosig, Sanctus von Klein, Custodi von Aiblinger, „Improperien" von Witt, „Die Capelle" von Schumann sowie Streichquartett von Mozart. —

Sondershausen. Am 23. v. M. erstes Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Ouv. zu „Iphigenie", Suite von Bach, Dmollsymphonie von Michael Haydn, 8. Concert von Spohr und Chaconne von Bach (Lüstner) sowie Bdursymphonie von Beethoven. — Am 27. v. M. Hofconcert: „Abends" Rhapsodie von Liszt, Esdurconcert von Liszt und Solostücke von Raff und Erdmannsdörfer (Frau Erdmannsdörfer) sowie Air varié von Vieuxtemps (Lüstner). — Am 30. v. M. Lohconcert: Krönungsmarsch von Svendsen, „Abends" Rhapsodie von Raff, Vcellstücke von Stör und Popper (Monhaupt). sowie Dmollsymphonie von Rubinstein. —

Stuttgart. Am 22. v. M. Schillerfest des „Liederkranz": Cantate von Speidel, Frühlingslieder von Mendelssohn, „Grün" von Vogl, Wiegenlied von Benedict, Siegesgesang von Dahn, „In die Ferne" von Reissiger, Volkslieder von Speidel sowie Frühlingslied von Lindpaintner, also diverse ziemlich altmodische Surrogate! — S. im vor. J. S. 145, 155, 166 und 393. —

Uelzen. Vierte Soirée des Gesangvereins: Egmontouv., „Lied eines Landsknechtes" von Lenz, Claviervorträge der HH. Meymund, Männerquartette von Otto und Brahms 2c. —

Zerbst. Am 24. v. M. geistl. Concert von Preitz mit den HH. Pielke, Raab, Wenzel und Brix aus Leipzig: Cäcilienhymne von Gounod, Cmollpräl. von Rheinberger, Solovorträge von Preitz, Gmollsonate von Fink sowie Fuge über BACH von Liszt.

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Aufführungen von „Tristan und Isolde" sind in Weimar noch nicht ganz aufgegeben — vielmehr hofft man dieselben in nächster Zeit ermöglichen zu können. —

Kretzschmers „Folkunger" sollen am Leipziger Stadttheater künftigen Herbst zur Aufführung gelangen. —

Personalnachrichten.

— Mary Krebs hat in London mit ganz ungewöhnlichem Erfolge concertirt. Näheres darüber in einer der nächsten Nrn. —

— Karl Krebs feierte am 1. Juni in Dresden sein 25jähriges Jubiläum als königl. sächs. Kapellmeister. Dem Jubilar ließ S. M. der König durch sein Hausministerium seine Glückwünsche in den verbindlichsten Worten übermitteln. —

— Am 23. v. M. feierte MD. Hartmann in Meißen sein 25jähriges Jubiläum als Domcantor. —

— Frl. Anna Hofmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. ist an der königl. Oper in Berlin in Folge ihrer außergewöhnlichen Gastspielerfolge daselbst engagirt worden. —

— Adolf Henselt hat das Unglück gehabt, einen doppelten Armbruch zu erleiden. Er hofft nach wiedererlangter Genesung seinen Aufenthalt auch diesen Sommer wiederum in Deutschland zu nehmen. —

Vermischtes.

— In Athen hat kürzlich die erste öffentliche Prüfung des dort im vorigen Jahre durch den Advocaten Balani unter Unterstützung einer Gesellschaft und des Staats ins Leben gerufenen Conservatoriums mit gutem Erfolge stattgefunden. —

— Laut dem zwölften Jahresbericht des Dommusikvereins und des Mozarteums zu Salzburg wurden von 1869 bis Ende 1874 zur Aufführung gebracht: Derwischchor und Marsch aus „Ruinen von Athen"; von Bruch: „Salamis", „Frithjof" ferner die gleichnam. Concertscene für Baryton und Frauenchor sowie „Schön Ellen"; von Gade „Erlkönigstochter" und „Frühlingsbotschaft"; „Jahreszeiten", „Schöpfung", Halleluja aus „Messias", Chor aus dem Dettinger Te deum, „Messias", Mendelssohns 114. Psalm, „Walpurgisnacht", Winzerchor aus „Loreley", „Elias", „Athalia" und Symphoniecantate, von Sandner „Der Spielmann auf der Haide" für Soli, Deklam., Chor und Orch., Schachners Oratorium „Israels Heimkehr aus Babilon", Schumanns „Manfred", Vorspiel zum 3. Act und Brautchor aus „Lohengrin", Symphonien von Beethoven Nr. 8, Eroica, Pastoralsymphonie und „Neunte", von Haydn in Esdur, Cdur und Ddur, von Mendelssohn in Dmoll, Adur und Amoll, von Mozart S. concertante für Vline, Viola, Vcell und Orch., Jupiter-, Gmoll-, Esdur- und Hafnerserenade, von Schubert in Cdur und Hmoll und von Schumann in Cdur und Dmoll, Ouverturen zur „Stummen", Festouv. von Otto Bach, von Beethoven zu „Leonore", „Coriolan", „König Stephan", „Egmont" und beide Festouverturen, ferner zu „Wasserträger", „Anacreon", „Iphigenie", „Richard Löwenherz", „Alceste", „Vampyr", „Hyarne" (Marschner), „Schöne Melusine", „Meeresstille", „Sommernachtstraum" nebst Hochzeitsmarsch, „Ruy Blas", „Titus", „Figaro", „Meistersinger", „Oberon", „Freischütz", Jubelouverture, „Euryanthe", von Schubert Balletmusik und Hirtenchor aus „Rosamunde", Ländler instr. von Otto Bach und Psalm für Frauenst., von Füchs „Befreiung" für Männerchor mit Tenorsolo und Physharmonica, von Beethoven „Die Ehre Gottes", von Esser „Wach auf", von Hauser „Gruß" für Chor, von Meyer Volkslied, von Mendelssohn „Jagdlied", „Im Walde", „Volkslieder", „Abschied vom Walde", „Hirtenlied" und „Der wandernde Musikant", von Mozart zwei Chöre aus Davidde penitente, von Schläger „Becherlied" für Männerst., von Schnaubelt „Abendläuten" gem. Soloquartett, Beethovens Ah perfido zweimal, Arien oder Duette aus „Messias", „Catarino Cornaro", „Heiling", „Paulus", „Idomeneo", „Zaide", „Figaro", „Don Juan", „Titus", „Mitrane", „Jessonda", „Euryanthe" 2c., von Wittgenstein eine Concertscene für Sopran, Lieder von Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann u. v. A.; Clavierconcert und Violoncellconcert von Otto Bach, von Beethoven Violinconcert, Esdurconcert und Chorfantasie, Bruchs Violinconcert, Chopins Emollconcert, Goltermanns Violoncellconcert, Liszts Esdurconcert und „Ungarische Fantasie", Mendelssohns Gmollconcert, Concerte von Rubinstein, Schumann, Volkmann, Weber 2c., S. Bachs Violinsuite, Mendelssohns Streichoctett sowie Clavierstücke von Chopin, Fernandes, Liszt, Mattei und Schumann 2c. unter Mitwirkung von Tenorist Adams aus Wien, Baryt. Beck, Bletzacher aus Hannover, Breitner Pianist aus Triest, Eppstein aus Wien, Fischer-Achten, Joachim und Frau, Labor aus Hannover, Opernf. Randolfi, Sevcik, Pianist Stadler aus Petersburg, Fr. Essipoff aus Petersburg, Frl. Fernandes Hofpianistin aus London, Gräfin Gatterburg, Frl. Lechner Violinistinnen aus Wien, Frl. Menter aus München, Opernf. Frl. Trousil 2c., von Kirchenmusik dagegen Messen von Aiblinger 12, Otto Bach 2, Beethoven in C, Brosig 8, Bruckner 2, Chaskowsky, Cherubini in C, Drobisch 58, Ett 2, Führer 38, Gänsbacher 6,

Habert 5, Händel in D, Hahn 7, Horak 64, Hauptmann 2; Jos. Haydn 11, Michael Haydn 6, Hummel 19, Kempter 17, Krenn 10, Kreutzer 3, Lachner, Lindpaintner, Lotti 2, Mozart 31, Molique 2, Morlachi, Nikolai, Palestrina 3, Reissiger 20, Rotter 6, Scarlatti, Schnabel 7, Schubert 14, Santner, Schläger 2, Stunz, Taux 18, Täglichbeck, Veit 2, Weber 2 und Witt, Litaneien von Michael Haydn 6, Mozart 7, Santner und Taux 4, von Allegri alljährlich das Miserere in der Charwoche, Otto Bach 4 Te deum, Cherubini Requiem, Drobisch 2 größere Requiem, Ett 5 größere Requiem, Führer 2 größere Te deum, Gallus größeres Stabat mater, Haydn „Sieben Worte", Michael Haydn alljährlich in der Charwoche die 3 Nocturnen und Tenebrae, Händel „Grabmusik" am Charfreitag, Horak Te deum und 2 Requiem, Krenn Requiem, Lwoff Stabat mater, Mozart 3mal das Requiem, Palestrina „Grabmusik", Pergolese Stabat mater und Witt Litaniae lauretanae, sowie Gradualien und Offertorien von Aiblinger, Drobisch, Eybler, Führer, Gatti, Gänsbacher, Michael Haydn, Mozart, Witt und Pitoni. Dieses Verzeichniß charakterisirt natürlich den dortigen süddeutschen Geschmack und Standpunkt, einige schüchterne Anfänge, dem neuen Geiste Eingang zu gewähren, wurden mit ein paar Werken von Wagner und Liszt gemacht, noch mehr Beachtung Schumann und dessen Richtung geschenkt, mit größter Vorliebe aber den Epigonen der Classiker gehuldigt. Möge nach jenen löblichen Anfängen der Gegenwart nunmehr immer entschiedenere und ausgedehntere Berücksichtigung gewidmet werden. — Auffallend zahlreich und bunt ist das Verzeichniß der Ehrenmitglieder, sogar Offenbach, Suppé und ähnliche Geister befinden sich darunter, auch scheint es älteren Datums und bedarf jedenfalls einiger Sichtung, wie überhaupt der gesammte Bericht, z. B. hat sich „Messias" zu Gluck gesellt, „Alceste" dagegen zu Méhul, in Betreff des Dirigenten Dr. Otto Bach wird man vergeblich auf S. 39 und von dort auf S. 44 verwiesen 2c. —

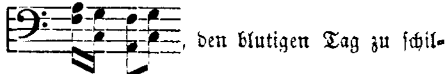
Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

F. Rheinberger, Op 86. **Vier epische Gesänge** von Muth für vierstimmigen Männerchor. Nr. 1 „Nero". Pt. und St. 2 Mk. Nr. 2 „Roland's Horn". 2 Mk. 60 Pf. Nr. 3 „Valentin von Isenburg" (Tanzlied). Nr. 4 „Der Schelm von Bergen" (Tanzlied). á 1 Mk. 80 Pf. Leipzig, Forberg. —

Das erste Gedicht erinnert in mancher Beziehung an den „Erlkönig", nur daß hier Nero mit seinem Kind, auf Rossen dahinjagend, geschildert wird. Einiges ist etwas wunderlich ausgedrückt. So fragt z. B. Nero: „Wer folgt uns?" Das Kind ruft: „O schneller, das Tuch, das um den Hals ich schlang, es schützt nich vor dem Wind!" Doch die Verfolger tauchen auf — „Das Eisen drang in Nero's Herz hinein." Der Comp. giebt ein Nachtstück (Fmoll), in welches vorübergehende Lichtblicke, wie u. A. bei der Asdurstelle „Nun denkt der Kaiser früh'rer Zeit" hineinfallen. Nr. 2 erzählt, wie Kaiser Karl Pfingsten feiert, wo „aus allen Thoren ziehen viel ros'ge Jungfräulein!" aber beim Becherklang Rolands Horn in langen Tönen rufen hört, nach Ronceval eilt, den Helden im Blute liegend findet und ihm das Heldenauge zudrückt. Es ist daraus zu ersehen, wie erst dem Chor Gelegenheit gegeben wird, sich in idyllischen Melodien zu ergehen, dann Rolands Horn ertönen zu lassen, später unterstützt durch die beliebten kriegerisch an- und aufregenden Sexten und Quinten



, den blutigen Tag zu schildern, und gefühlsanregend mit der sehr harmlosen melodischen Wendung



das Ganze zu beendigen.

Die beiden Tanzlieder nehmen einen verschiedenen Ausgang; das Gräflein „tanzt sich zu Tode", wogegen dem Schelm von Bergen gestattet wird, zu tanzen und zu springen, so lange es ihn freut. Das erste ist spukhaft gehalten, wozu der 2. Baß, der sich bis ins Dis vertieft, das Seinige beitragen muß.

Der Wiener Männergesangverein, welchem diese Gesänge gewidmet sind, wird gewiß das Möglichste thun die ihm gestellte Aufgabe zu lösen, damit sich Frauen und Jungfräulein daran erfreuen. Ob sie aber allgemeine Theilnahme sich erringen werden, erscheint uns fraglich, wenn schon zuzugegeben werden muß, daß der Tondichter den mitunter spröden Stoff geschickt behandelt hat. —

Für gemischten Chor.

Moritz Vogel, Op. 6. **Drei Lieder** für gemischten Chor Cassel, Luckhardt. Part. und St. 2 M. 25 Pf. —

Das erste „Warnung vor dem Rhein" ist durchcomponirt und wird in munteren geselligen Kreisen gern gehört werden, ebenso Nr. 3 „Ich hör' ein Vöglein locken" mit seiner populären Tanzmelodie. Nr. 2 „Stilles Abendlied" eignet sich hinsichtlich des Textes nicht zum vierstimmigen Gesang, da es einen zu wunderlichen Eindruck macht, wenn ein ganzer Chor von Damen und Herren singt „Ich hab' dein liebes Bild geküßt". Es ist übrigens ganz träumerisch hindämmernd gehalten. — S . . . . . t.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

A. Gaßmann. „Der Fischer". Ballade von Göthe für eine Baß- oder Baritonstimme und Pianoforte. Leipzig, Kahnt. $1^1/_2$ M. —

A. Winterberger, Op. 26. **„Das Veilchen"** von Göthe, für Sopran- oder Tenorstimme. Ebend. 1 M. —

Gewiß wird es immer mißlich bleiben, ein Gedicht zu componiren, an welchem sich verschiedene Meister schon versucht haben. Freilich ist ein großer Unterschied zwischen der unendlich ehrbaren Weise, nach welcher Zelter den Fischer singen läßt, und zwischen der dramatischen Auffassung von Löwe und Curschmann, wenn auch nach Zelters Bericht die erstere dem großen Dichter mehr zusagte. Ueber Naumann's Composition der „Ideale" hatte Schiller ganz entrüstet ausgerufen: wie ein so gefeierter, berühmter Mann ein Gedicht so zerarbeiten könne, daß über seinem Geklimper die Seele desselben zu Fetzen werde. Dagegen hatte ihm Zelters „Taucher" gefallen, weil dieser jede Strophe dem Inhalt gemäß leidenschaftlich, ruhig oder pathetisch recitirte. Er hatte die Stückchen (wie er sich ausdrückt) dem Schauspieler Ehlers eingeübt, um die Dichter damit zu erfreuen.

In Gaßmanns Opus wird natürlich die letztere Art adoptirt, jedoch nicht mit besonderem Glück. Sogleich die erste Begleitungsfigur wirkt mehr etüdenmäßig, und bei den Worten „Lebt sie, die liebe Sonne nicht" erscheinen die gleichmäßigen Triolen gar zu wenig verlockend. Indeß trägt mancherlei dazu bei, der Composition Beachtung zu verschaffen. Zuförderst ist sie für eine Baßstimme von mittlerem Umfang (G bis d) berechnet, ferner dem bekannten gefeierten Balladensänger Gura dedicirt. Da kann es wohl vorkommen, daß die Zuhörer, wie einst Zelter bei ähnlicher Gelegenheit, in die Worte ausbrechen: „Weg mit aller Kritik!" —

Bedenklicher steht es mit Göthe's „Veilchen", dem Stern Mozart'scher Liedcomposition, der bis in die Glanztage Beethovens und und Schuberts hineinleuchtet. Die Auffassung ist möglichst einfach und idyllisch, die Wiedergabe aber einer gefeierten Liedersängerin übertragen, und durch diese möchte es möglich sein, das glänzende Vorbild einen Augenblick vergessen zu machen. — S . . . . . t.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juni 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.
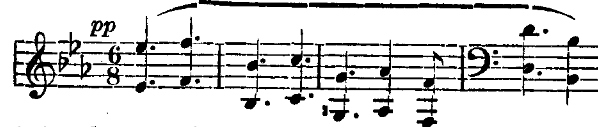
Friedrich Kiel.

(Fortsetzung.)

Nachdem wir schon früher das erste Trio in Ddur besprochen, kommen wir nun zu den übrigen Werken derselben Gattung. Es sind die Trio's Op. 22 in Adur, Op. 24 in Esdur, Op. 33 in Cismoll und Op. 34 in Gdur.*)

Das erste dieser Werke (Ferdinand Laub gewidmet) steht eigentlich noch ganz auf demselben Boden wie Op. 3. Im Gefühlsausdruck wie im Styl, wenn zwar in der Gestaltung schon breiter und interessanter, zeigt es Aehnlichkeit mit dem Trio in Ddur und ist auch wol in derselben Periode wie dieses entstanden. — Mit einem kurzen Adagio con moto $^2/_4$ Adur beginnend, als Ausdruck glücklicher Stimmung, kommt dieselbe in dem sich anschließenden Allegro con spirito $^6/_8$ zum weiteren und vollsten Austrag. Das Thema ist naturgemäß aus dem Anfangsmotiv der Introduction hervorgewachsen. Voll des Glückes jubelt der Satz dahin. Weihevolle Ruhe zeigt dann das Adagio quasi Fantasia $^3/_4$; in der Mitte werden zwar erregtere Töne angeschlagen, die aber bald, wenn das Vcell das Thema in Fdur wieder ergreift, immer freundlicher und versöhnlicher klingen, um schließlich ganz sich zu verlieren; die erste Stimmung erfüllt dann den Satz bis zum Schluß. Durch das canonisch gehaltene Intermezzo in Amoll $^3/_4$ mit dem weichen Seitensatz $^6/_4$ in Ddur geht ein neckisches, etwas zurückgehaltenes Wesen. Im Finale Presto assai Adur $^4/_4$ pp beginnend und nach mehreren Anläufen auf Fermaten wie schalkhaft zögernd, prägt sich dann die froheste Laune aus, die sich im Verlauf des Satzes mehrfach bis zum Uebermuth steigert. —

In dem zweiten Trio in Esdur (Joachim gewidmet) zeigt der 1. Satz $^6/_8$ eine gesunde und frische, männlich entschiedene Stimmung, die zwar im Anfang in diesem Motiv:
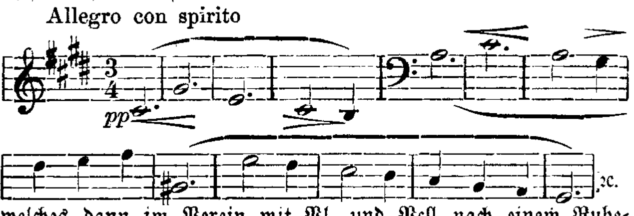


und den folgenden 8 Takten etwas verhalten erscheint, dann aber nach der unruhig drängenden Figur auf dem Orgelpunkte in energischen Schlägen sich Luft macht und nun in markigen, bestimmten Passagen dahinströmt. Das darauf folgende Scherzo Presto $^3/_8$ Cmoll ist zunächst unmuthigen, verdrossenen Charakters; zwar erklingts wie tröstende Stimmen im Trio Cdur $^6/_8$; doch die ursprüngliche Stimmung gewinnt wieder ihr Recht. Das Scherzo wiederholt sich ganz. Nun aber erscheint auch von Neuem das Trio in seiner, milden beschwichtigenden Weise, und obgleich am Schluß desselben nochmals, auf der Dominante G, das Mollmotiv des Scherzo wie eine unwillige Frage sich hinstellt, wird in der nun folgenden weit ausgeführten Dur-Coda jenes Motiv in Dur umgewandelt und, mit den Motiven aus dem Trio glücklich verschmolzen, unter lautem Jubel zu Ende geführt. Um so dunkler erscheint das folgende von tiefer Trauer durchzogenes Largo in Esmoll $^3/_4$; es bildet die Ueberleitung zum Finale. Die ersten energisch gehaltenen 8 Takte wirken wie Zauberworte gegen jene dumpfe Stimmung und nun jauchzt die befreite Seele mit einem Anflug von Humor bis zum Schluß des Werkes dahin. —

Das Trio in Gdur ist ein liebenswürdiges, freundlich ausschauendes Werk. In der luftigen anmuthigen Gestaltung
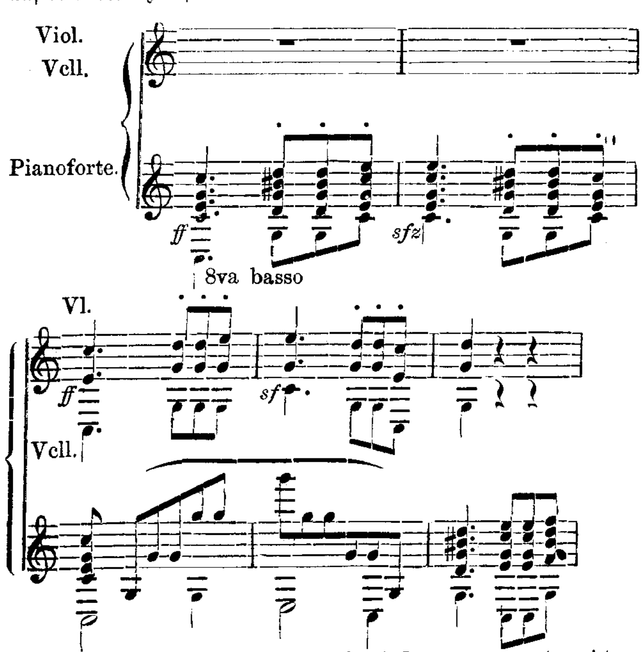
*) Die uns im obigen Verzeichniß mitgetheilten ferneren 2 Trios Op. 65 sind uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen, wir werden seiner Zeit eingehender darüber sprechen. —

der drei Sätze, von denen der zweite uns der liebste ist, wohnt ein froher, schalkhafter Sinn, der im Verlauf des Werkes kaum getrübt wird. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieses Trio in eine viel frühere Schaffensperiode fällt, als das nun folgende, welches der Opuszahl nach jenem vorhergeht. —
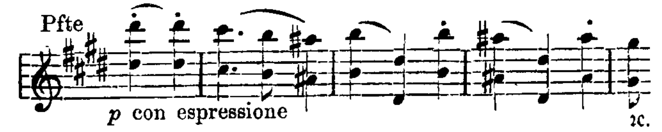
Das Trio in Cismoll erinnert seinem Inhalt nach sowol wie auch der Form an die Werke der letzten Periode Beethoven's. Unheimlich und düster tritt im Pianoforte unisono dieses Thema auf:



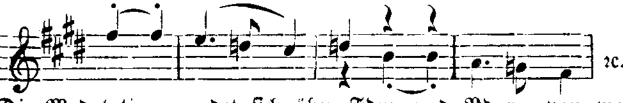
welches dann im Verein mit Vl. und Vcll. nach einem Ruhepunkt auf der Dominante führt; weitere 8 Takte leiten nach Adur und zu einem neuen Halt auf A: Es ist wie ein freundlich tröstender, beschwichtigender Gedanke, dem die düster erregte Seele nur auf einen Moment Raum giebt. Dann aber drängt es von Neuem pp auf der Dominante gis einsetzend in einem großen crescendo und immer leidenschaftlicher sich entwickelnd nach dem zweiten energisch und entschieden auftretenden Hauptmotiv:



welches wechselweise von den Saiteninstrumenten und wieder dem Piano ergriffen, und mit dem ersten Motiv in dieser Weise rhytmisch verbunden, fortgeführt wird. Nach 19 Takten höchster energischer Steigerung leiten 8 Takte fernerer motivischer Entwicklung pp beginnend nach der Dominante von Gismoll; in welcher Tonart sich dann in wehmüthig klagender Weise das 2. Thema erhebt:
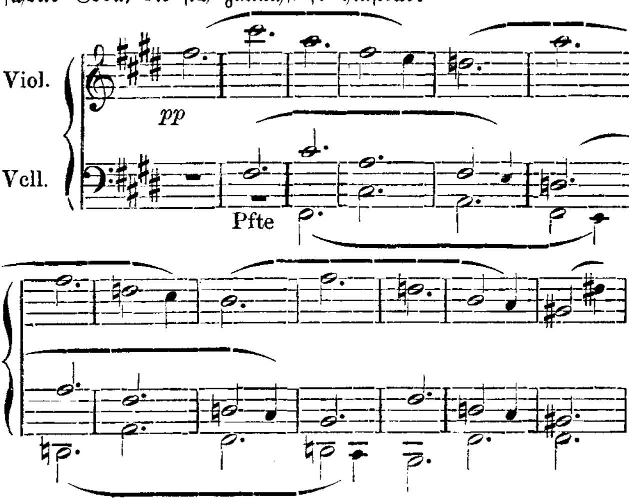


Auch die Weiterführung des Motives, den drei Instrumenten abwechselnd zufallend, bringt keinen Trost und ein breiter heftig erregter unisono-Gang führt uns in 7 Takten wieder zu jenem energischen 2. Hauptmotiv, diesmal auf Gismoll; von wo aus nach 4 Takten wir mit der Repetition in die unheimlich düstere Anfangsstimmung zurückfallen. — In der Durchführung nun ist das längere Verweilen in Adur, das im Anfang ja nur sehr flüchtig angedeutet wurde, von unendlich wohlthuender und tröstlicher Wirkung; im Verlauf derselben erscheinen in milder Beleuchtung auch Fragmente des 2. Thema's in Dur verwandelt z. B.:
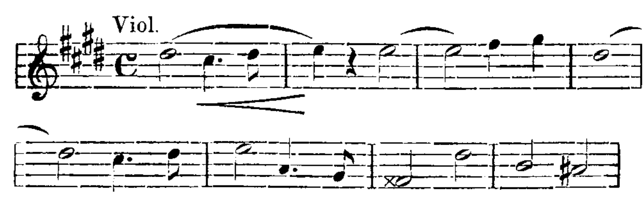


Die Modulation wendet sich über Fdur und Bdur, von wo aus eine neue lebhafte Figur, die, abwechselnd den Instrumenten zugetheilt, in prächtiger Steigerung von etwa 25 Takten in das Hauptthema, diesmal ff auftretend, hinüberführt.

Höchste leidenschaftliche Erregtheit prägt sich jetzt darin aus. — Von hier an entwickelt sich das folgende ganz naturgemäß aus dem vorhandenen. Wir verweisen noch auf die schöne Coda, die sich zunächst so hinstellt:
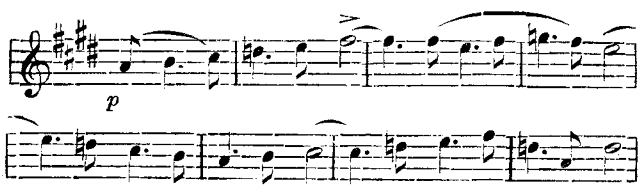


und dann dieses erste und das 2. Thema in glücklichster Weise durchführt. Man müßte die ganze Coda hinschreiben, um auf all' die kleinen geistreichen Züge aufmerksam zu machen. Der pp-Schluß fällt in dieselbe Stimmung zurück, mit welcher der Satz begonnen hatte. — Dem tiefen Leid, aus dem der erste Satz entsprang, ist eine versöhnende Weltanschauung gefolgt. Die Thräne noch im Blick, aber in den wehmüthigen Zügen auch schon ein leiser Anflug von Humor: so zeigt sich uns die Physiognomie des folgenden Satzes Allegro vivace Desdur $^3/_4$. Besonders hat der in Fismoll beginnende Seitensatz einen humoristischen Zug, welcher dann in dem canonisch gehaltenen Trio in Bmoll noch entschiedener hervortritt. Der Satz leitet in ein Adagio, quasi recitativo, hinüber. Wie düstere Fragen eines unbefriedigten Gemüthes klingt es uns hier entgegen. Nach einem Halt auf Gis schließt sich das Andante con moto Esdur $^2/_4$ an. Dieser Satz ist dann endlich der vollste Ausdruck beseligter, glücklicher Ruhe. Die Variationen, von denen die zweite in canonischer Form gehalten ist, führen jene Stimmung, die das Thema schon bietet in breiter, prächtiger Weise aus. Es ist eins von jenen

Stücken das uns mit seinem warmen Gefühlsausdruck, und seiner gesättigten Klangfarbe immer wieder gefangen nimmt. — Um so wilder erwacht nun im letzten Satz Allegro molto Cismoll $^4/_4$ die düstere Leidenschaft von Neuem. Nach Einführung des ersten Thema's strömt es mit einer wahrhaft wilden Lust dahin. Wie unwillkürlich wird das zweite Thema in Gismoll in den Strudel hineingerissen



und auf der bewegten Fluth fortgetragen. Der Charakter des Feroce erreicht nach Wiederholung des Theiles in der Durchführung mehrfach einen Grad, mit welchem das Stück bis an die Grenze des Schönen streift — dann aber stellt sich, während die Vl. das hohe a hält, unter dem Pizzicato des Vlcells im Pfte dieses Motiv hin:



mit einer solchen Anmuth und einem so kecken Humor zugleich, daß eine vollkommene Ausgleichung dadurch erreicht wird. Nach der breiten Durchführung ist am Schluß nach einem Halt das poco sostenuto von eigenthümlicher Wirkung; im Vorgefühl des Triumphes klingt es wie Hohn und Ironie aus dem kurzen Klaviersatz und ihm folgt dann in breiterer Entwicklung, von den verschiedenen Instrumenten abwechselnd ergriffen, jenes humoristische Motiv und schließt in einem unisono-Gang das Werk in Cisdur.

Dieses Trio ist eins der schönsten Werke Kiel's nnd zu gleicher Zeit überhaupt eines der bedeutendsten Kammermusikstücke, die seit Beethoven erschienen sind. —

Wenn zwar in d. Bl. die jetzt noch übrig bleibenden Werke die drei Klavierquartette Op. 43 in Amoll, Op. 44 in Edur und Op. 50 in Gdur schon besprochen wurden, so können wir doch nicht umhin, dieselben hier noch einmal flüchtig zusammen zu betrachten, um dann zu den Chorwerken K.'s überzugehen.
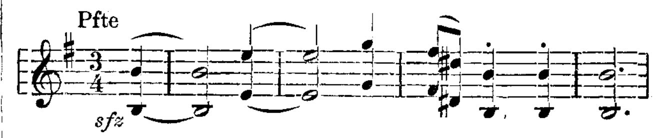
Die beiden ersteren Werke erschienen im Jahre 1867. Wie wir in der Violinsonate Op. 16, den Klaviervariationen Op. 17, dem Trio Op. 33 einem pathetischen Zug begegneten, so finden wir auch denselben im Amollquartett vorwiegend ausgeprägt. Wollten wir die Werke, die sich mehr oder weniger diesem Charakter nähern und wodurch ja auch zugleich ihr Styl bedingt wird, als Werke einer zweiten Periode bezeichnen und die darauffolgenden einer dritten, so wäre unter den Klavierwerken die Suite Op. 28, unter den Duos die Sonaten Op. 35 als erste Werke dieser dritten Periode zu nennen; ebenso wäre das Gdurquartett als ein Meisterwerk hierher gehörig.

Das Amollquartett hat bis jetzt den größten Erfolg gefunden und dies ist eine Erscheinung, über die man sich gar nicht zu wundern braucht; denn im Allgemeinen ist es allen Werken pathetischen Charakters unserer Meister ebenso gegangen; und es wird nicht nöthig sein, genauer auf die betreffenden Erzeugnisse hinzuweisen. Es ist eine Thatsache, daß jedes Kunstwerk, jemehr sein Inhalt als abgeklärt und gehoben sich darstellt, und in je höherem Maße derselbe in plastischer und geläuterter Form in die Erscheinung tritt, desto weniger Verständniß resp. weniger Freunde findet. Das sogenannte „Packende" fehlt meistens dieser Art von Werken. Sie sind wie die stillen Seen, deren wunderbare Klarheit über die Tiefe täuscht. Gewiß ist, daß eine größere Reife der Erkenntniß und höhere Ausbildung des Geschmackes nöthig ist, um an diesen Werken Genuß und Freude zu finden. Es ist eine alte Wahrheit, daß das aesthetische Wohlgefallen an einem Kunstwerke und mit ihm an der in demselben ausgesprochenen Idee stets im Verhältniß zur intellektuellen Begabung des Hörenden oder Betrachtenden steht. Hierzu tritt, daß durchgängig jedes pathetische Kunstwerk mehr äußere Mittel beansprucht wird, und diese in ihm zum Ausdruck gebracht, dazu dienen, nicht wenig zum „packenden" Eindruck beizutragen. —

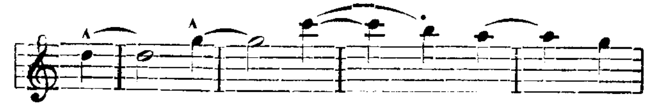
Das Amollquartett ist bekannt genug, als daß eine eingehendere Analyse an dieser Stelle nothwendig wäre; es hat längst seinen Weg gemacht — bis zu fernen Ländern und Menschen. —

Das Edurquartett hat im Vergleich mit jenem im Allgemeinen ein milderen Charakter, der deshalb nicht weniger männlich ist. Ein gesunder warmer Pulsschlag geht durch den ersten Satz, Allegro moderato ma con spirito Edur $^3/_4$. Männliches Bewußtsein und frohe Innigkeit sind die Charakterzüge. Das folgende Intermezzo in Emoll Allegro $^3/_4$ ist der Ausdruck tiefer Wehmuth, die sich mehrfach zu heftigeren Affekten steigert. Ein kurzes Largo, ma non troppo, das aus düsterem Leid hervorquillt, führt uns nach Hdur; von wo eine Cadenz in den Schlußsatz Rondo grazioso in Edur $^2/_4$ hinüberleitet. Der ganze Satz ist voll froher Laune und liebenswürdigen Humors, welche im Presto in fast ausgelassener, übersprudelnder Weise das Werk beschließen. — Im Ganzen ist das Amollquartett seinem Inhalte nach bedeutender, als das vorliegende Werk; letzteres erscheint uns nicht so einheitlich wie jenes. —

Wir kommen schließlich zu dem Gdurquartett Op. 50, welches ein Jahr später als jene bei den obigen Werke erschien. Es ist dem bekannten Goethe-Herausgeber G. v. Loeper zugeeignet. In eine freundliche, friedliche Landschaft mit heiterem, blauem wolkenlosem Himmel führt uns die wunderschöne Introduktion $^6/_8$ Gdur. Die Gestalten, die uns im Anfang des sich anschließenden 1. Satzes $^3/_4$ begegnen, sind von großer Zartheit in der Empfindung und Anmuth der Erscheinung. Im weiteren Verlauf tritt zwar mit einer gewissen Entschiedenheit dieses Motiv auf:
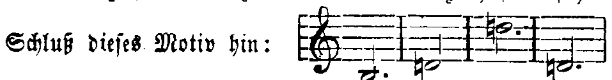


dem sich aber Vl. und Vell. freundlich beschwichtigend entgegenstellen:
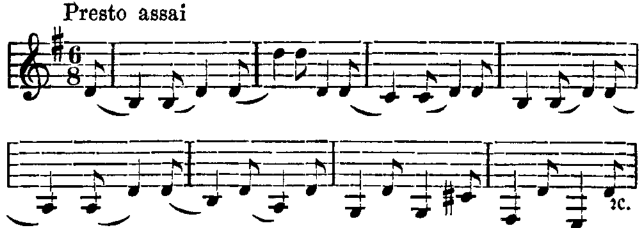


worauf bald das 2. Thema in Hdur der gesättigte Ausdruck glücklicher Stimmung wird. Zu ernstlichen, heftigen Conflikten kommt es im ganzen Satze nicht: das Strenge erscheint mit dem Zarten von Anfang an zu erfreulich und harmonisch gepaart. —

Beseligtes, glücklichstes Dasein spricht sich dann in dem folgenden Andante quasi Allegretto Hdur 2/4 aus. Das Stück ist von bezaubernder Wirkung in der Klangfarbe; der Seitensatz steht in Gismoll; er hat den Anstrich jener Wehmuth, die so oft in Begleitung höchsten Glückes erscheint. Das Hdur-Thema Allegretto bringt sogleich darauf con sordini die erste Stimmung wieder zurück. Wie in süßer Vergessenheit der Welt zieht der Satz weiter — da plötzlich stellt sich am Schluß dieses Motiv hin:

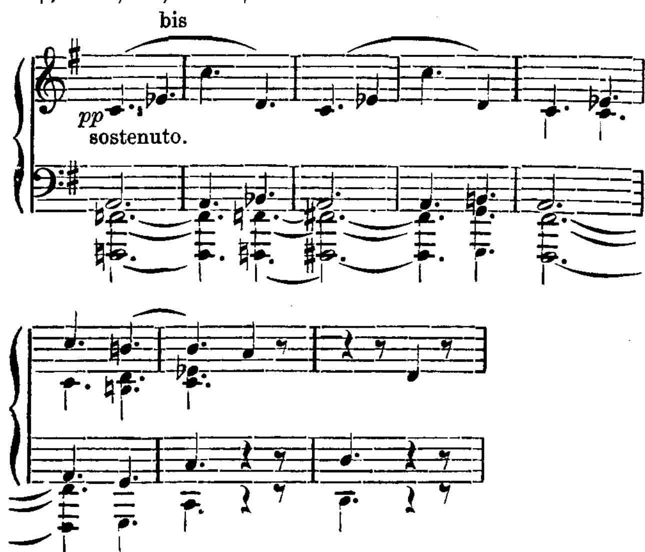


einen Augenblick stockt es — geheimnißvoll wie ein Schatten geht es vorüber — und die Schlußtakte schließen in beglückter Ruhe. Von welcher Bedeutung jenes Motiv im folgenden Satz wird, werden wir weiter unten sehen. — Das Thema des letzten 3. Satzes bietet sich uns so dar:



Wer merkt da in der Bildung des Thema's nicht sogleich den Schalk heraus. — Leicht geschürzt jauchzt der Satz im Tarantellenrhythmus dahin. In welch' meisterhafter Weise ist nun dieses bewegte Thema in Gegensatz gebracht mit jenem obigen Motiv, dem es doch entnommen ist. Es ist gleichsam, als wenn dieser Gestalt in ihrer düsteren Stimmung das eigene bessere Selbst zur Reibung entgegengestellt würde. Man sehe S. 29 und 30 z. B., wie wunderschön dies bewerkstelligt wird. Immer aber behält die frohe Laune den Sieg. Nur am Schluß tritt das Motiv nochmal düster und unheimlich auf, in ähnlicher Weise wie oben im Andante

bis



um dann aber ganz in dem froh bewegten Kreise als versöhnt aufzugehen und sich zu verlieren. —

Es hat für uns stets etwas Widerstrebendes, ein Werk in seine kleinsten Theile zu zerlegen, um den Componisten in seinen Intentionen zu verfolgen. Das Verfahren gleicht dem des Botanikers, der die Blumen zerschneidet, um jedes Blatt und jeden Staubfaden zählen zu können. Die arme Blume muß natürlich ihren Geist dabei aufgeben. — Wie schwer ist es hier für den Kritiker, stets das rechte Maß zu halten. — Das Gdurquartett ist in seiner gehobenen Empfindung und seiner wunderbaren Zartheit und reizvollen organischen Durchführung uns eins der liebsten Werke K.'s; es ist so recht der Ausdruck des jetzigen Styles des Meisters. —

Die Streichquartette Op. 53 sind bis heute noch nicht in Partitur erschienen. Wir berichten nur, daß beide Werke in den Joachim'schen Quartettsoiréen in Berlin mit durchschlagendem Erfolge gegeben worden sind; ebenso wurde das Amoll Nr. 1 von dem Gräfl. Hochberg'schen Quartett in einem der Riedel'schen Vereinsconcerte vor 2 Jahren in Leipzig mit vielem Beifall gespielt. —

Hiermit sind wir zu einem Abschluß der bisher veröffentlichten Klavier- und Kammermusik gekommen. Diejenigen, welche sich näher mit dem Studium der zahlreichen Werke des Meisters auf diesem Gebiete befassen, werden dabei in Erfahrung bringen, daß nicht zwei Werke einander in der Erfindung oder der Form ähnlich sehen. Gewiß ein Zeichen wahrhafter Begabung und reicher, unerschöpflicher Gestaltungskraft. — Wir haben beobachtet, wie gesund und naturgemäß die Entwicklung vor sich gegangen ist; wir haben aber auch gesehen, wie im Fortschritt mit den letzteren Werken, wir durch immer reinere Formen, reinere Töne zu immer höh'ren Höhn und schön'rer Schöne geführt werden. Und das ist das Resultat einer Eigenschaft, die K. in hohem Maße besitzt und die nicht immer in Begleitung großer Begabung erscheint: Wir meinen den Ernst in der Kunst. Der Ernst allein ist es, der, im Verein mit wahrhafter Begabung, Bedeutendes hervorgebracht hat heut' und zu allen Zeiten, und noch Niemand hat ohne ihn den Pfad zurückgelegt, der zum Parnaß führt:

„Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born!" —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das Opernrepertoir des Stadttheaters bestand im Mai aus „Fl. Holländer", „Entführung", „Don Juan", Cosi fan tutte, „Figaro", „Jüdin", „Prophet", „Postillon v. L." und „Barbier". Am Stärksten vertreten war folglich Mozart, nämlich mit 4 Werken, unter denen Cosi fan tutte mit derselben Besetzung wie im vor. J. neu einstudirt erschien. Bei unserer ausgezeichneten Besetzung durch die Damen Peschka, Mahlknecht und Gutschbach, die HH. Gura, Stolzenberg, Reß, Rebling ꝛc. und dem vorzüglichen Ensemble derselben bieten diese Vorstellungen einen hohen Genuß und lassen bei der ächt virtuosen Leichtigkeit, mit welcher alle technischen Schwierigkeiten überwunden werden, wenig von den hohen

und anstrengenden Anforderungen ahnen, welche Werke wie „Entführung" und Cosi fan tutte an die Stimmen stellen. — In „Jüdin" und „Prophet" trat ein Frl. Leeb vom Cölner Stadttheater auf, ohne mit ihrem in der Höhe abgesungenen, in den tieferen Lagen viel zu schwachen Sopran und überhaupt starken Lücken in der gesanglichen und dramatischen Ausbildung den hohen Ansprüchen einer Recha oder Fides irgendwie genügen zu können. — Unser neuer lyrischer Tenor Hr. Stolzenberg mußte hierbei wiederholt als Heldentenor aushelfen (da Hr. Müller von Hannover sein hiesiges Engagement erst jetzt antritt) und behauptete sich mit seinem kräftigen Organ und dessen vorzüglicher Behandlung auch in ihnen sehr ehrenvoll. Außer obigen Werken gelangte ein einaktiges Ballet „Der Blumen Rache" mit Musik von Robert v. Hornstein in München zur Aufführung, welches an den üblichen Schwächen fast aller modernen Pantomimen leidet, nämlich an Mangel oder Unverständlichkeit unentwickelter Handlung. Läßt sich letztere Klippe nicht vermeiden, dann erscheint die Form des bloßen Tanzdivertissements ohne dramatischen Hintergrund viel rathsamer zur Befriedigung rein äußerlicher Schaulust und Unterhaltung', als Versuche, letztere durch Kopfzerbrechen über unklare Vorgänge zu stören und deshalb (wie dies bei großen Pariser, Berliner ꝛc. Prunkpantomimen zuweilen der Fall) sogar zu erläuternden Inschriften seine Zuflucht nehmen. Wohl regte dieses Ballet die Hoffnung an, daß bei gewandter Verwendung fantastisch märchenhaften Blumenspiels noch neue Oasen zu entdecken sind, reizvolle Festspiel-Pendants zum „Sommernachtstraum" ꝛc. von zugleich auch künstlerisch-poetischem Gehalte. Aber nur mit Hülfe des illustrirenden Gesanges', des erläuternden Wortes. Ohne dasselbe und ohne hinreichende Handlung wird das höhere künstlerisch-dramatische Interesse stets so gut wie leer ausgehen. Manche schwächliche Folie ist allerdings schon durch plastisch bedeutungsvolle Musik unserem Interesse nähergeführt worden. Robert v. Hornsteins Musik verräth allerdings hübsches Talent, Sinn für gefällige Melodik und duftige, wärmere Klangfarben, sowie bis auf einzelne Unbeholfenheiten ganz geschickte Handhabung des Orchesters. Charakteristik und Physiognomie erscheinen jedoch etwas matt und unentwickelt. Die Melodik ergeht sich gern in den jetzt beliebten übersentimentalen Modephrasen und, auch wenn nicht getanzt wird, in zu gleichförmigen Rhythmen; auch durch große Vorliebe für Liegenlassen des Grundtons und darauf sich wiegende pastorale Harmonien wird der Eindruck der Einförmigkeit gesteigert und nur von vereinzelten dramatischen Anläufen erfrischend unterbrochen. Verhältnißmäßig am Besten gelungen erscheint die eigentliche Tanzmusik; die durch die übrigen Situationen sich hindurchschlingenden liebenswürdigen poetischen Keime aber regen den Wunsch kräftigerer und vielseitigerer Entwicklung derselben an. — Z.

Weimar.

Obwohl in unserer Orchesterschule die Osterprüfung und eine unlängst stattgef. Kammermusik die jungen Geister ziemlich in Athem gehalten hatte, regte sich doch sofort wieder neues Leben, als es hieß, daß Liszt am 15. Mai der jungen Anstalt einen besonderen Besuch freundlichst zugedacht habe. Da ging es denn mit Feuereifer ans Werk, den Meister mit seinen eigenen Schöpfungen möglichst würdig zu begrüßen und während des Pfingstfestes zu zeigen, ob der heilige Geist der Kunst eingekehrt sei. Hat doch die Direktion bereits oft genug bei öffentlichen Aufführungen zu beweisen Gelegenheit genommen, wie eifrig sie bedacht ist, den jugendlichen Künstlergeist an den classischen Meistergebilden allmälig erstarken zu lassen und so weiterzuführen bis zu den besten Kunstleistungen der Neuzeit, ein wichtiger Punkt, den gar viele alte, fast möchte man deshalb sagen „veraltete" Conservatorien, die vergessen haben, daß der goldene Lebensbaum der Kunst nur bei vernünftigem Vorwärtsschreiten gedeihlich wurzelt, ganz aus dem Auge verloren haben. Nachdem sich der hohe Protektor Großherzog Carl Alexander sammt Gefolge und der Elite des Publikums, an der Spitze der gefeierte Gast, niedergelassen hatten, begannen die Klänge der symph. Dichtung „Orpheus". Obwol anfangs die jungen Kunstmannen (in dem Alter von meistens 14—17 Jahren) ziemlich befangen waren — und wer sollte dies auch in den festlichen Augenblicken einer Feuerprobe nicht sein — so verlor sich dies jedoch sehr bald, die jungen Truppen gingen unter ihrem Feldherrn kühn in's Feuer und brachten die herrliche Tondichtung überraschend schön zur Geltung. Auch die Vertreter der Soli: Zimmermann (Violine), Reindel (Vcell) und Frl. J. Kovacsics, talentvolle Tochter und Schülerin der seit Jahren mit Ehren ihren Platz in unserer Hofcapelle auszufüllenden Harfenvirtuosin, müssen mit besonderer Anerkennung genannt werden. Das treffliche Debüt der jungen Dame schien ihrem großen Landsmanne besondere Freude zu machen. Schuberts Wandrerfantasie in Liszts Bearbeitung fand seitens des Clavierparts in Pohlig aus Weimar eine allseitig befriedigende Lösung. Das junge Orchester accompagnirte nicht nur mit Geist und Leben sondern auch mit nicht gar häufiger Discretion. Sehr befriedigt wurde das Publikum auch besonders durch die Wiedergabe der, soviel wir wissen, noch nirgends aufgeführten, sehr effektvoll vom Comp. instrum. 5. ungar. Rhapsodie in Emoll. Das schöne Stück, welches hierdurch neu gewonnen ist, sei den intelligenten Dirigenten besonders an's Herz gelegt. Den Schluß machte der Kreuzrittermarsch nach allen Seiten erfrischend und belebend. Der Großherzog sowohl als Liszt, sichtlich erfreut über die sehr merklichen Fortschritte, sprachen sich beide in lobendster Weise über die überraschend guten Leistungen aus. Letzterer äußerte u. A. ungefähr Folgendes: „hätte ich nicht schon vorhergewußt, daß unter solcher Führung (Müller-Hartung) die Orchesterschule eine Zukunft hat, so müßte ich das heute von ganzem Herzen bezeugen." Daß alle Anwesende in dieses schöne Zeugniß einstimmten, bedarf keiner Frage, und so möge sich dieses günstige Prognostikon in schönster Weise erfüllen und der gute Geist ächt künstlerischen Weihe und Freiheit stets heimisch sein und bleiben. —

A. W. G.

Stettin.

Das bemerkenswertheste hiesige musikalische Ereigniß in letzter Zeit war unstreitig ein von den Musikdirektoren Orlin und Parlow veranstaltetes Wagner-Concert. Das Programm brachte Rienziouverture, Vorspiel und Finale aus „Lohengrin", Tannhäuserouverture, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Kaisermarsch. An der Ausführung betheiligten sich etwas über hundert Musiker. Der Gesammteindruck war ein überwältigend großartiger, und die Ausführung sämmtlicher Piecen, mit Ausnahme des „Lohengrin"-Vorspiels, welches leider ohne alle Nüancirung executirt, deshalb seine Wirkung vollständig verfehlte, im Allgemeinen eine über alles Erwarten außerordentlich befriedigende. —

Höchst rühmlich Erwähnung verdienen ferner zwei Hauptprüfungen des hiesigen Conservatoriums. Vor Allem ist es die ausgezeichnete Zusammenstellung der Programme, welche sofort ein Bild des in dem Institute waltenden Geistes bieten und wol zur Genüge darthun, daß hier nicht auf einseitigem Standpunkt stehen geblieben wird, sondern daß allem künstlerisch Großen und Schönen Berechtigung und Vertretung zu Theil wird. An beiden Prüfungsabenden theilten sich die aufgeführten Werke ein in Solo-, Chor- und Ensemblepiecen, und zwar kamen von Solopiecen mit Begleitung zu Gehör: 1. S. von Schumann's Concert durch Hrn.

Gutmann und 1. S. von Beethovens Emollconcert durch Frl. Weigert. Beide Leistungen waren durchaus als künstlerisch abgerundete zu bezeichnen. Fülle des Anschlags, völlige Beherrschung der Technik, Klarheit des Ausdrucks verbanden sich in beiden bereits über den Dilettantismus hinausgehenden Leistungen mit eindringlichem, verständnißvollem Vortrag. — Von Solopiecen ohne Begleitung wurden ausgeführt: Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" von Wagner-Tausig und „die Jagd" von St. Heller (Hr. Heinrich), 1. S. von Beethoven's Fmollsonate Op. 57 (Frl. Roehmer). Auch dieser Vortrag zeichnete sich bei gesteigerter Kraftentwicklung durch Präcision und Deutlichkeit aus und ließ durchweg das Streben nach möglichst eindringlichem Verständniß erkennen. — Amoll-Walzer aus Schubert-Liszt's Soirées de Vienne (Frl. Lehmann) und Chopin's Bmollscherzo (durch Hrn. Borzahl). Auch dieser Leistung war das Gepräge künstlerischen Ernstes aufgedrückt, auch hier manifestirte sich ein über das Schülerhafte bereits hinausgehendes Können. — Außerdem sind noch zu nennen: Liszt's Heroide funèbre (Frl. Kämmerling) und Chopin's Gmollballade (Frl. Leonhardt) Reichhaltiges Interesse boten Meyerbeer's Struensee- und Wagner's Faust-Ouverture in achthändigem Arrangement und bezeugten in ihrer bis in die kleinsten Details fein durchgearbeiteten Nuancirung und eindringlichen Verständlichkeit zugleich lobenswerthe künstlerische Gesinnung der Ausführenden. — Außerdem kamen in beachtenswerther Weise zu Gehör: zwei Duos für Pianoforte und Violine über Motive aus Wagner's „Fliegenden Holländer" (Frl. Schorß) und „Tannhäuser" (Frl. Cohn) von Joachim Raff, Mendelssohn's Dmolltrio (2. und 3. Satz) von Frl. Hartwig in befriedigender Weise zu Geltung gebracht, und ein „Stück im Volkston" für Violoncell und Pianoforte von Schumann (Hr. Füllekruß) ließ auch nach dieser Seite hin gute Schule erkennen. — Zwei Charakterstücke („Im Walde" und „Trinklied") für Pianoforte (Fräul. Hilgendorf), Violine und Violoncell von Hermann Zopff hatten sich der günstigsten Aufnahme zu erfreuen. — Schubert's Esdurtrio (Frl. Ladenthin) und Schumann's Quintett (Frl. Blochert) gehörten bezüglich ihrer Ausführung mit zu den vorzüglichsten Leistungen, während der Vortrag von Liszt's „Rhapsodie" im vierhdg. Arrang. von Bendel durch die HH. Gutmann und Borpahl das Auditorium zu nicht endenwollendem Beifall hinriß; beide Ausführende stehen soeben an jener Grenze, wo der Dilettant aufhört und der denkende und den Stoff durchdringende Künstler beginnt.

Was die Leistungen im Gesange betrifft, so legten auch hier beide Prüfungen Zeugniß davon ab, daß nicht nach einseitigen Richtungen verfahren wird. Sowohl deutsche als auch italienische Gesangmusik waren in ihren schönsten Blüthen vertreten. Schumanns „Die beiden Grenadiere" fand in Frl. Cottell eine ganz ausgezeichnete Interpretin, wie ebenfalls zwei von Frl. Hartwig gesungene Lieder von Franz (Für Einen) und Schumann (Helft mir, ihr Schwestern) tüchtige gesangliche Durchbildung documentirten, obgleich die Wirkung durch eine leichte Heiserkeit etwas abgeschwächt wurde. Ein Duett von Gordigiani von Frl. Malbranc und Frl. Wolff in trefflichster Weise mit selbstbewußter Sicherheit vorgetragen, reizte zu enthusiastischem Beifalle. Lobende Anerkennung endlich verdient auch die Ausführung der beiden Chorwerke „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch und der Schlußchöre aus „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer. — Aus den vorgedachten Leistungen konnte man zu dem erfreulichen Gesammtresultat gelangen, wie sehr wohl die Möglichkeit vorhanden ist, daß nach und nach das Höchste geleistet werden kann, wenn der Anfangs- und Ausgangspunkt auf solider, gründlicher Basis beruht. In nicht zu unterschätzender Weise gewann die Ueberzeugung Raum, wie nutzbringend es ist, beim Unterricht mit den von Hummel-Clementi festgestellten Prinzipien einer Normaltechnik zu beginnen und sie bis zu dem Standpuncte festzuhalten, wo der Schüler technisch und geistig reif ist, auch die durch die neuere Richtung bedingten moderneren Anschlagsarten anwenden zu lernen, und diese gemeinschaftlich mit jener classischen im Dienste seiner Kunst anwenden kann. Sinnlich schöner Ton, Elasticität und Egalität des Anschlags, überhaupt tüchtige Durchbildung der Hand müssen bereits vorhanden sein, wenn der Virtuos allen Errungenschaften der Gegenwart gerecht werden soll; die Vorbedingungen aber sind einzig und allein in der alten Schule zu erreichen. Sind diese erfüllt, dann erst ist gedeihliches Weitergehen möglich, und grade letzteres war es, was einen neuen Fortschritt in dem Entwicklungsgange des Conservatoriums durch die beiden diesjährigen Prüfungen bekundete. —

Bl . . . th.

Hannover.

„Heilige Elisabeth" und Liszts Bachconcert. — Die Aufführung der Legende von der heiligen Elisabeth von Franz Liszt fand am 24. April im Logenhause des Hoftheaters statt. Das Theater war sehr gut besucht, sodaß die Einnahme den gemachten Anstrengungen entsprochen haben wird. Die Aufstellung des Orchesters und der Chöre war nicht in gewohnter Form gemacht. Das Orchester war überbrückt, sodaß es mit dem Podium der Bühne in gleicher Höhe und der Stand des Capellmeisters sowie die Spitze der Solisten und die erste Reihe des Chors bis an das Parquet vorgeschoben war. Den Fond und einen Theil der Bühne nahm das Orchester ein, neben und vor demselben waren die Tenöre und Bässe eingereiht, dann nach vorn zu kamen die Frauen- und Knabenchöre. Letztere gehörten dem Domchor an, der bekanntlich an der Aufführung Theil nahm und die Chöre in trefflicher Weise verstärkte. Die Soli wurden von den Damen Wekerlin und Riegler und der Herren Bletzacher, Stägemann und Schüßler ausgeführt. Für die Solisten gereichte diese Aufstellung nicht zum Vortheile, denn da die Sänger bis in das Haus sebst vorgeschoben waren, konnten die Stimmen sich nicht entfalten, verloren an Schmelz und Rundung. Ueberhaupt hat auch diese neue Aufstellung nicht vermocht, die Mängel zu beseitigen, welche dem Raume für derartige Aufführungen ankleben, und auch die Wirkung des Orchesters blieb in Betreff der Dynamik hinter den Erwartungen zurück, obgleich das Werk bis in das Kleinste hinein vorzüglich einstudirt war. Wird nicht der ganze Bühnenraum durch Holzwände abgeschlossen, so werden wir stets den Mangel eines geeigneten Locales für derartige Musikaufführungen zu beklagen haben. Capellm. Bott, Dirigent der Musikakademie, und und MD. O. H. Lange, Dir. des Domchors, leiteten das Einstudiren des vocalen Theiles in liebevollster Weise. Das Werk ist schwer und die Chöre bieten sowol im Satz wie im Vortrage mancherlei Schwierigkeiten, die für Dilettanten-Vereine sehr ins Gewicht fallen. Unterstützt wurde der gemischte Chor der Singakademie durch den Domchor, der durch seine Schulung und die frischen hellen Knabenstimmen die Akademie in trefflicher Weise ergänzte. Die Orchesterproben sowie schließlich die Aufführung leitete Capellm. Bott mit Energie und Umsicht. In der Generalprobe war der Componist selbst gegenwärtig und gab hier und da Fingerzeige und Erläuterungen. Die so gut vorbereitete öffentliche Aufführung ließ abgesehen von den erwähnten Mängeln des Locals wenig zu wünschen übrig. Die Chöre wurden mit Präcision und in gut schattirtem Vortrage ausgeführt. Die Solisten leisteten Gutes, namentlich gelang Fräul. Wekerlin Manches ganz vorzüglich. Ueberhaupt hat diese Künstlerin ihren Part mit einer Zartheit und Innigkeit gesungen, der aller Anerkennung werth ist. Besonderes Lob gebührt dem Orchester, welches sich bei dieser Gelegenheit wiederum in einer Weise bewährt

hat, die ihm zum großem Ruhm gereicht und auf's Neue den Beweis liefert, daß es unter den deutschen großen Orchestern in erster Linie steht. Das Werk stellt an das Orchester sehr große Anforderungen, und das hiesige wurde denselben in einer so vorzüglichen Weise gerecht, daß es den Componisten selbst in hoher Weise befriedigt haben muß. Bei solchen Kräften und bei dem vorhergegangenen sorgfältigen Einstudiren war ein Erfolg gewiß und den haben die vereinten Kräfte der Musikakademie, des Domchors und des Orchesters zu verzeichnen. Wir würden ohne solche Combination und Concentration solche Werke hier sonst wohl niemals zu hören bekommen. Seitens des Publikums fand das Oratorium sehr warme Aufnahme; die einzelnen Abschnitte desselben wurden mit lebhaftem Beifall aufgenommen, bei den größeren Pausen wurde stürmisch nach dem Componisten gerufen, der aus der Fremdenloge im ersten Range der Aufführung beiwohnte. Liszt's Haltung und Blick zeigten noch die gewohnte Energie und eine Frische, welche dem vorgeschrittenen Alter Trotz bietet. Mag er der Kunst, der er ein so werkthätiger und warmer Förderer, noch lange erhalten bleiben.

Nach dem Concert versammelte sich ein reicher Kreis in den Sälen der Börse zu einem Festmahl, an welchem Liszt Theil nahm. Oberregsth. Rautenberg gab einen kurzen Rückblick auf die Geschichte der Musikakademie, erwähnte in ehrender Weise der beiden Capellm. Fischer und Bott, hob hervor, wie die Akademie durch die Unterstützung von Künstlern und Kunstfreunden gediehen und so dahin gelangt sei, einen so freudigen und erhebenden Tag zu feiern wie den heutigen, wo es gelungen, ein so herrliches Werk zur Aufführung zu bringen, und zwar unter den Augen des Schöpfers desselben selbst. Redner hob die Vorzüge des Werkes hervor und pries dann Liszt nicht allein als Componisten, sondern auch als jenen edlen ausgezeichneten Menschen, wie ihn die Welt kenne, und dem schon so mancher Künstler Vieles und Alles verdanke. Das Hoch auf den Meister schloß den Vortrag und hallte enthusiastisch im Saale wieder, um dann mehrmals in musikalisch-harmonischem Satze wiederholt zu werden. —

Am Tage darauf fand das von Franz Liszt für das in Eisenach zu errichtende Bachdenkmal gegebene Concert statt. Den seltenen Genuß, Liszt noch jetzt als Clavierspieler zu hören. diese Ehre theilt Hannover nur mit den Städten Wien, Prag und, irren wir nicht, München und Leipzig. Das Programm des Abends war nur dem Ton-Heros Joh. S. Bach entnommen. Nur die beiden letzten Nrn. waren von Liszt verfertigte Transcriptionen Bach'scher Compositionen. Zuerst wurde ausgeführt die Cantate „Wie schön leucht' der Morgenstern" für Orch., Chor und Soli. Der Chor war der rühmlichst bekannte Kirchenchor des MD. Lange; die Soli wurden gesungen von Frl. Weckerlin und den HH. Gunz und Bletzacher. Wie wollen hier wie überall nichts zur Glorificirung des Namen Bach sagen, er spricht eben für sich selbst. Nur das eine sei bemerkt, daß, obwohl wie erwähnt sämmtliche Compositionen dem Altmeister angehörten, uns doch nirgends das Gefühl der Ermüdung und Uebersättigung überkam. So weiß dieser großartiger Meister der Töne das Gemüth wie den Verstand zu fesseln. Der Vortrag des Chors und der Solopartien war vortrefflich, und wunderschön schloß sich an's Ende das wirkliche, aus dem Gottesdienst her bekannte einfache Kirchenlied. Es folgte das Cdurconcert für zwei Claviere, in ausgezeichneter Weise gespielt von Fr. v. Bronsart und Liszt! Das Zusammenspiel beider Künstler, das vollendete Eingehen der Schülerin auf die Intentionen ihres großen Lehrers und beider auf die Idee des Schöpfer des Werkes war musterhaft. Hieran schlossen sich Theile aus einer der herrlichen Vcellsuiten Bach's und zwar aus der in Cdur, nämlich Präl., Sarabande und zwei Bourrées. In Hrn. Dr. Schaper, obgleich nur Dilettant, entdeckten wir einen wahren Künstler auf seinem Instrumente. Sowohl in dem Tone seines Vortrags wie auch in der Ueberwindung der nicht unerheblichen technischen Schwierigkeiten zeigte er sich als vortrefflicher Kenner des Violoncells. Die vierte Nr. war die Arie „Gebt mir meinen Jesu wieder" aus der Matthäuspassion, mustergiltig gesungen von Hrn. Bletzacher, die obligate Violine von Hrn. Haenflein würdig ausgeführt. Vorher ging der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" und es folgte der Choral „Herzlich lieb hab' ich dich" aus der Johannispassion. Beide Gesänge wurden prachtvoll vom Lange'schen Domchor ausgeführt. Hierauf erfreuten Frau v. Bronsart und Dr. Schaper durch den Vortrag der Vcellsonate in Ddur. Sodann trat der Held des Abends mit einem Einzelvortrag auf; es waren Variationen über den Basso continuo aus Bach's Cantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" componirt von Liszt. Wie ein Tusch des Orchester und jubelnder Applaus des Publikums den Meister bei seinem ersten Eintritt begrüßt hatte, so empfing ihn auch jetzt stürmischer Zuruf des dicht gefüllten Saales. Mit staunender Bewunderung erfüllte es uns, diesen eminenten Künstler wie vor 30 Jahren noch in der Vollkraft seines unübertroffenen Virtuosenthums wiederzufinden. Wir wissen nicht, was wir höher stellen sollen, ob die unglaubliche Bewältigung enormer Schwierigkeiten oder die hinreißende Schönheit, den Adel und den Schmelz seines Vortrages in den Piano-Stellen. Im Vergleich zu dem jungen Liszt hat sein Vortrag sich geklärt, ist ruhiger, würdiger und maßvoller geworden, alle unangenehmen Seiten des Virtuosenthums an sich sind abgestreift, es zeigt sich nur der Priester der hehren Kunst. Aus der Mitte des Publikums ward nach Beendigung dieses meisterhaften und seelenvollen Werkes ein Kranz nebst Bouquet dem ehrwürdigen Künstler gespendet. Den Schluß bildete die Fantasie und Fuge über BACH, ausgeführt von Frau v. Bronsart und Liszt. Der unablässlich von Neuem wieder ertönende jubelnde Beifall des Publikums veranlaßte den liebenswürdigen Meister zu einer Zugabe. Sie bestand in einer Introduction und in einem Schubert'schen Marschthema ungar. Herkunft nebst Variationen oder Fantasien über dasselbe. Die Art und Weise, wie das Thema behandelt ward, wie dasselbe bald im Discant, bald im Baß, bald in Vollgriffen, bald umspielt von Passagen erschien, war wahrhaft wunderbar zu nennen, kurz Liszt documentirte sich hier von Neuem als der größte Beherrscher der Effekte seines von ihm zur jetzigen Höhe emporgehobenen Instrumentes. —

Düsseldorf.

In der verflossenen Wintersaison ließ der älteste unserer Chorvereine, der „Allgemeine Gesangverein" in seinen sechs von Tausch geleiteten Concerten hören: Haydn's „Schöpfung" (mit Frl. Gutschbach, Tenor Wolf aus Cöln und Bass. Pfeiffer von hier) Mendelssohn's „Athalia" (Fr. Scherbarth und Miß Moß von hier Sopran, und Frl. Derkum von Cöln Alt) und dessen Hymne für Sopran (Frl. Clemens von Cöln) und Gade's Chor „Beim Sonnenuntergang"; Josephson's „Frühlingsnahen" für Männerstimmen und Soli; Bach's Passionsmusik (Frl. Sartorius von Cöln Sopran, Frl. Kling von Berlin Alt, die HH. Lederer von Schwerin und Henschel von Berlin); ferner die Symphonien in Gmoll von Mozart, Cmoll von Beethoven, Esdur von Schumann und die Ouverturen zu den „Abenceragen" von Cherubini, „Sacuntala" von Goldmark und „Alcida" von Toost; endlich von Instrumental-Solowerken Mendelssohn's Violinconcert und Raff's Violinsuite (Csillag von hier) und de Swert's Violoncellconcert (der Componist). Als Extraleckerbissen waren die Orchester-Variationen von Haydn-Brahms eingefügt, sodaß also der Titel „Novitäten", repräsentirt durch

Brahms, Raff, Gade, Goldmarck und Tooft, anstandshalber greifbar vorhanden war. Aus diesem sehr klein gerathenen Capitel des großen Concertabschnitts hat uns Goldmarck's frisch pulsirende Ouverture wahres Interesse abgewonnen. Von den Solisten thaten sich hervor die Damen Gutzschbach aus Leipzig, Graf aus Cöln und Kling mit Altliedern von Mendelssohn und Haydn, sowie die HH. Henschel und de Swert. Am wenigsten gefielen Frl. Derkum wegen mangelhafter Tonbildung und unausgeglichenen Register und Hr. Lederer, dessen Stimme dünn und nicht ganz rein und dessen Recitativvortrag herzlich matt war. Angesteckt von diesen Uebeln spielten auch die Violoncelle und Contrabässe in der Passionsmusik auffallend unrein und indiscret. Sonst that das städtische Orchester im Großen und Ganzen seine Schuldigkeit. Freilich war noch eine andere Achillesferse ziemlich offenkundig bloßgelegt: die Chöre. Hier fehlte es in allen Stimmen an Sicherheit, Frische und Lebendigkeit des Ausdrucks; des Dehnens und Schleppens war gar kein Ende. Sonst waren die Chorleistungen ungleich besser, in der „Schöpfung" sogar ausgezeichnet. —

Drei Kammermusikabende wurden auch in diesem Winter von den HH. Hofpianist Th. Ratzenberger, Concertm. Heckmann und Vcellist Grüters aus Cöln veranstaltet. Als sicherer Ort wahrer und würdiger Musik rühmlich bekannt, dürfen diese Soiréen als ein Sammelplatz und durch ihre jährliche Wiederkehr als ein Bedürfniß aller gebildeten Freunde Düsseldorfs gelten. Es ist unbestreitbar, daß jeder periodisch wiederkehrende Cyclus gediegener Musiken bedeutenden Einfluß auf die musikalische Bildung der ganzen Stadt ausübt, eine Assecuranz für die wahren Interessen der Kunst, einen Damm gegen jedwede Verseichtung und Verderbniß bildet. Denn in der Kunst wie im Leben hat das lebendige gute Beispiel eine läuternde Kraft, welche der Corruption durch das schlechte entgegenwirkt. Zu diesem Einfluß halten wir die Ratzenberg'schen Soiréen, da sie sich auf dem edelsten Kunstfelde der Kammermusik bewegen, kraft der außerordentlichen Leistungen der Unternehmer für befähigt und berufen und wünschen, daß sie im nächsten Winter in verdoppelter Anzahl wiederkehren und daß sich die gebildete Bevölkerung zu einer recht großen Kunstgemeinde zusammenthun möge! Zur Aufführung gelangten an den diesjährigen Abenden: Trios von Beethoven, in Gmoll von Schumann, Bdur von Schubert und von Rubinstein, Fdur von Gade, Cmoll von Raff und Fmoll von Speidel, sodann Violinsuite von Goldmark, Pftevar. und Fuge von Kiel, Lieder von Beethoven, Schumann und R. Franz, gesungen von Frl. Graf und Miß Moß, einer jungen Amerikanerin mit hübscher Stimme und anerkennenswerther Gesangmethode. —

Nächstdem bot der Ratzenberger'sche Chorverein „Oratorium" fünf reich ausgestattete Concerte in meist gediegener Ausführung. Während sich der „Allg. Gesangverein" beflissen zeigt, die Meisterwerke der Vergangenheit zu recapituliren und der Gegenwart nur gelegentlich Raum zu verstatten, cultivirt „Oratorium" fleißig die Gegenwart und sogar — die Zukunft und versetzt das Publikum unmittelbar in den lebendigen Strom der Zeit, damit bei uns nicht der Fortschritt dem Zufall, die Kunst der Gewohnheit verfalle. Die Namen Brahms, Liszt, Rubinstein, Rheinberger, Raff, Bargiel, Wagner, Dräseke mit ihren interessantesten Werken stechen auf den Programmen des „Oratorium" hervor, und selbst weniger bekannte und glänzende Namen finden zuweilen ihr Plätzchen. Das Stabilitäts-, besser gesagt, Bequemlichkeitsprincip ist hier gradezu verpehmt. Das vierte Concert brachte Chöre aus dem „verlornen Paradies", Frauenchor aus „Feramors", Requiem für Mignon und Violoncellsonate (Ratzenberger und Forberg) sämmtlich Compositionen von Rubinstein, ferner „Die stille Wässerrose" und „Ostern" von Tottmann, Schlaflied der Zwerge für Frauenchor von Reinecke und endlich Lieder von R. Franz und Schubert (Henschel). Dieses Concert hatte einen glänzenden Verlauf; es wurde von Anfang bis Ende vorzüglich gesungen und Reineckes „Schlaflied" mußte wiederholt werden. Nicht minder glückte das fünfte und letzte Concert am 28. April mit Chören von Rheinberger, Brahms, Schumann, Beethoven und Wagner. Daneben trug Ratzenberger zusammen mit Csillag das Nocturne Les Cloches de Génève von Liszt, Adagio und Allegro von Schumann und Suite Op. 11 von Goldmark vor. Es unterliegt keinem Zweifel, daß grade dieser strebsame Verein sammt seinem begabten Dirigenten noch oft und viel von sich reden machen wird. Wenn wir die Hrn. Ratzenberger vielleicht keineswegs genehme Behauptung aussprechen, daß er als Leiter und Lehrer von Orchester und Chören eine entschiedene Meisterschaft noch mehr documentirt, denn als Pianist, so finden wir uns gewissermaßen in Uebereinstimmung mit einer unstreitig competenten Autorität, nämlich mit Bülow, der in einem schon 1867 ausgestellten (in Körners „Urania" Jahrg. 1872 Nr. 4 abgedruckten) Zeugnisse schrieb: „die Erwerbung des Hofpianisten Theodor Ratzenberger zum Leiter des öffentlichen Musiklebens einer größeren Stadt dürftig dieser letzteren nach des Unterzeichneten Ansicht nur zum Vortheile gereichen. Als ein ebenso gediegener wie glänzender Beherrscher seines Instruments, als ein praktisch reifer und schon vielfach bewährter Lehrer, als ein vielseitig gebildeter, tüchtiger und intelligenter Musiker repräsentirt er eine von jenen nicht eben häufigen frischen Triebkräften, welche im heutigen Musikleben mit seinen gesteigerten Ansprüchen doppelt noth thun, und es ist nicht zu zweifeln, daß, falls der Geltendmachung seiner vorzüglichen Fähigkeiten der entsprechende Wirkungskreis geboten wird, dieses Urtheil von maßgebender Seite überall bethätigt werden dürfte." —

Der Bachverein veranstaltete ein Concert zum Besten des Cornelius-Denkmals und erfreute besonders durch einige gut gesungene a capella-Chöre von Lotti, Rheinberger und Riedel. Concertm. Csillag spielte Spohrs Gdurconcert mit sehr sauberer, correcter, ja glänzender Technik. Sein Ton allerdings dürfte größer und markiger, seine Interpretation des musikalischen Inhalts durchgeistigter gewünscht werden. Das Concert war leider nicht gut besucht, sodaß der schöne Zweck unerfüllt bleiben mußte. — s.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Kiel. Am 27. und 28. erstes (!) schleswig-holsteinsches Musikfest unter Leitung Joachims mit Clara Schumann, Frau Schmitt aus Schwerin, Frl. Am. Kling, Tenor. v. Witt von Dresden, Krolop, Henschel und Russack aus Berlin: Händels „Samson"; und Oberonouv., Bachs Violinchaconne, Tenorconcertarie von Mozart, Schumanns Clavierconcert, „Erste Walpurgisnacht" und Beethovens Cmollsymphonie. —

Lauban. Am 4. Concert von Dr. Carl Fuchs: Sonata quasi Fantasia und Bußlied von Beethoven, „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern", Präl. und Fuge von Bach-Liszt, Giga con Var. von Raff, Ave Maria, Les cloches de Genève und Rhapsodie Nr. 12 von Liszt, sowie Hdurnocturne, Mazurken und Fmolletude von Chopin. —

London. Am 28. v. M. im deutschen Verein für Kunst und W. unter Mitw. der HH. Wilhelmj, Franke, Bernhardt und

de Swert: Amollquartett von Beethoven, Vlcellcomp. von de Swert und Bach, Romanze und Notturne von Wilhelmj sowie Amollquartett von Svendsen. — Am 3. Soirée der Pianistin Delphine le Brun mit Wilhelmj, Frank, Kummer, Daubert und Otto Goldschmidt: Quintett und Abendlied für Vlcell von Schumann, Ballade von Chopin, Duo für Pfte von Goldschmidt, Compf. von Wilhelmj, Valse caprice von Schubert-Liszt sowie Gesangvorträge von Frl. Sherington, Frl. Allisten, Sgn. Caravoglia und Bentham. —

Weimar. Am 6. Lisztmatinée von Frl. Anna und Helene Stahr mit Müller-Hartung: von Liszt deutscher Siegesmarsch 8hdg., Künstlerfestzug für 2 Pfte, Schnitterchor 4hdg., Sturmmarsch 8hdg., Marsch der Kreuzritter 8hdg., Consolation, Gaudeamus igitur für 2 Pfte, Nocturne 4hdg. sowie Rakoczymarsch 8hdg. —

Darmstadt. Am 26. v. M. Concert des Kirchengesangvereins: Benedictus von Lasso, Adoramus te von Palestrina, „Gottes Edelknabe" und „Feldgesang der Taboriten" von Riedel, „Abendlied der böhm. Brüder" von Prätorius, Ecce quomodo von Gallus, „Wachet auf" von Prätorius, sowie Exaltabo te von Jannaconi. —

Mainz. Am 4. und 5. Juli mittelrheinisches Musikfest (nach 10jähriger Pause) mit Orchestermitgliedern von Cassel, Carlsruhe, Cöln, Darmstadt, Frankfurt a. M., Mannheim, Wiesbaden, Mainz &c. und Chören aus Darmstadt, Mannheim, Alzei, Bingen, Castel und Worms. Programm noch nicht veröffentlicht.—

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Aufführung von „Tristan und Isolde" in Weimar mit Vogl und Frau aus München ist nunmehr definitiv für den 14. und 18. Juni festgesetzt. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj, der nunmehr bereits seit Monaten in England weilt und sich der seltensten Erfolge zu erfreuen hat, soll englischen Zeitungen zufolge mit dem Gedanken umgehen, sich ganz in London niederzulassen. Jedenfalls wird W. nicht vor Juli nach Deutschland zurückkehren, da er um diese Zeit noch in der Philharmonic Society auftritt. — An den im August in Bayreuth stattfindenden Proben wird sich Wilhelmj auf Wagner's besonderen Wunsch betheiligen. —

— Dem von Philadelphia nach Europa zurückkehrenden MD. Bonawitz wurde vom dortigen Opernverein eine solenne Abschiedsfeier unter Ueberreichung eines kostbaren Pokals gewidmet. —

— Die königl. Oper in Berlin wird am 15. Juni geschlossen. Nachdem Niemann, welcher wegen der Festvorstellung für den König von Schweden auf einen Tag zurückgekehrt war, bereits am 29. Mai seinen Urlaub wieder angetreten hatte, sind am 31. auch Betz und Fricke in „Lohengrin" zum letzten Male aufgetreten. Während ihres bis zum September reichenden Sommerurlaubes gehen diese drei Sänger nach Bayreuth, um an den Proben zum Bühnenfestspiel theilzunehmen, und werden während dieser Zeit durch die HH. Ernst, Schmidt und Krolop vertreten. —

— Die Abschiedsvorstellung des für Leipzig engagirten neuen Heldenor William Müller war in Hannover als „Tannhäuser" mit glänzenden Ovationen des dortigen Publikums verbunden. —

— Reinecke ist von der königl. schwedischen Akademie zum Mitgliede ernannt worden. —

— Am 9. starb in Leipzig der Musikalienverleger Julius Schuberth, Chef der Firma J. Schuberth und Comp. in Leipzig und Newyork im Alter von 71 Jahren. Wir werden über die vielseitigen Verdienste des Dahingeschiedenen um Kunst und Künstler demnächst ausführlich berichten. —

Vermischtes.

— In der dieser Tage abgehaltenen Versammlung der Mitglieder des Hof-Opernorchesters wurde der Hof-Opernkapellmeister Herr Hans Richter mit Akklamation zum Dirigenten der philharmonischen Concerte gewählt. In das Comité wurden berufen die Herren: Hellmesberger, Grün, Meyer, Kral, Buchta, Zöllner, Doppler, Aicher, Otter, Kleinecke sen., Pichler und Maschek. —

— Am 12. findet im hiesigen Stadttheater die erste Aufführung (von Mehuls „Joseph") in der neuen (tieferen) Pariser Stimmung statt. Die in derselben stehenden prächtigen neuen Instrumente sind von einem hiesigen Kunstfreunde unter der Bedingung geschenkt worden, daß sie spätestens in diesem Monate zur Verwendung kommen. — Auch in Chemnitz hat soeben der Stadtrath beschlossen: für das Stadtmusikcorps zum Gebrauch im Theater und in Concerten Blasinstrumente mit tieferer Stimmung im Betrage von 2700 Mark zu bewilligen. —

— Richard Wagner hat nun auch die hervorragenden Orchestermusiker zur Mitwirkung bei den Aufführungen in Bayreuth eingeladen. Er stellt ihnen für jeden der drei Sommermonate des Jahres 1876, während deren sie ihre Zeit und Kraft den Proben und den Aufführungen der Nibelungen-Trilogie und des Vorspiels widmen, 60 Thlr. Gehalt und freie Wohnung in einem guten bürgerlichen Hause Bayreuths, und außerdem den Betrag eines Fahrbillets zweiter Classe vom Orte ihres ständigen Wohnsitzes nach Bayreuth und wieder zurück zur Verfügung, außerdem für den, während des diesjährigen August behufs der ersten Orchesterversuchsproben nöthigen vierzehntägigen Aufenhalt daselbst ein Honorar von 60 Thlrn. Der gedruckten Einladung liegt ein Revers zur Unterzeichnung bei, dieses Engagement mit allen seinen Bestimmungen anzunehmen und sich zu verpflichten, dasselbe pünktlich einzuhalten. Da jene Zeit, in der Wagner ihrer bedarf, großentheils mit der zusammenfällt, in welchen die Sommerferien wenigstens den Orchestermitgliedern der größeren Hoftheater die nöthige Muße und Freiheit gewähren und andererseits jenes Angebot ein durchaus annehmbares und anständiges ist, so läßt sich, auch wenn man den Factor der künstlerischen und persönlichen Begeisterung für den Großmeister des Orchesters (als welchen auch seine Gegner ihn anerkennen müssen) nicht mit in Rechnung zieht, an der Gewinnung eines ausgezeichneten und zuverlässigen Orchesters nicht zweifeln. —

— Ein in Newyork lebender Privatmann hat 1 Million Dollars zur sofortigen Verwendung für dortige Gründung eines Conservatoriums bestimmt, und außerdem noch 4 Millionen in seinem Testament. Richard Wagner, Th. Thomas, Damrosch und Pearce sollen an die Spitze desselben gestellt werden, d. h. wenn sie einwilligen. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

J. Schwager, Op. 1. „Abendlied" von Hoffmann von Fallersleben für Männerchor. Stuttgart, Stürmer. Part. und St. 1 Mark. —

———, Op. 2. „Deutscher Männertrinkgesang. Chor für 4 Männerstimmen. Ebend. Partitur und Stimmen 1 Mk. 50 Pf. —

Beide mit vielem Beifall in Würtemberg und der Schweiz aufgeführte Chöre sind Erstlingswerke eines zwar nicht mehr zu der jüngeren Kunstwelt zählenden aber desto gereifteren theoretisch und praktisch durchgebildeten Musikers und Componisten sowie die Frucht langjähriger Erfahrung im Männergesangfache. Schwager, ein früherer Schüler von Vinc. Lachner, gehört zwar nicht berufsmäßig dem Musikfache an (er ist Eisenbahnbeamter in Ludwigshafen) lebt aber in ununterbrochener Verbindung mit demselben als Vereinsdirigent und als Comitémitglied des Pfälz. Sängerbundes sowie durch seine ausgedehnten Verbindungen mit hervorragenden Musikern.

Das Abendlied ist eine einfache, anspruchslose Composition, nicht unangemessen der etwas melancholischen Stimmung, welche sich im Gedichte ausspricht.

In den Thälern der Lauter und Nahe hat es nie an lebenslugen Dichtern gefehlt. Ich erinnere nur an Maler Müller, den pfälzischen Landmann Isaak Maus. Zu ihnen gesellt sich in neuester Zeit J. Bergmann, der aber etwas sehr auf „ebener Erde" baut. Stellen, wie „Ja lächelt dir ein süßer Mund, so leer dein Glas bis auf den Grund" und andere bezeugen dies. Zum Schluß geloben die Zecher, wenn dem Vaterland Gefahr droht, statt des Pokals das Schwert zur Hand zu nehmen. Die musikalische Ausführung gemahnt an die leichter gehaltenen Chöre Abts, Ottos &c. und erquickt jedenfalls auf diese Weise die Männer von Kaiserslautern. —

W. F. Rist, Op. 3. Drei patriotische Männerchöre. „Dem Reich ein Haupt", „Germania", „Seid einig". Ebend. Part. 90 Pf. St. à 40 Pf. —

Sie erheben sich nicht über die gewöhnliche herkömmliche Fassung solcher Gesänge und bieten hinsichtlich der Ausführung keine Schwierigkeiten, Gründe genug, um sie der Liederhalle in Carlsruhe, wel-

chen sie gewidmet, annehmbar zu machen. Und hat es ja auch sein Gutes, wenn das gemeinsame patriotische Gefühl immer wieder aufgefrischt wird, geschiebt es auch nicht grade im „höheren Tone". Bedenklich ist der Schluß des dritten Chores. —

Für Frauenstimmen.

A. Lebrian, Op. 10. **Zwei Gesänge**. „Brautgesang," und „Märzschnee" für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianofortes. Leipzig, Forberg. 11 und 2 M. Stimmen 90 Pf. —

Der Brautgesang beginnt mit einer schlichten fröhlichen Weise, die zum Schluß in zweckmäßiger Steigerung (die Begleitung deutet Trompetengeschmetter an) wiederkehrt. In der Mitte rauschet das „Küssen und Kosen".

Der „Märzschnee" gestaltet sich zur zierlichen Tyrolienne, ist glatt und fließend geschrieben. Gewiß werden beide nur Heiteres bietenden Gesänge, besonders da kein Ueberfluß an solchen Sachen ist, vielfach beifällig aufgenommen werden. — S . . . . . t.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte oder Harmonium.

Robert Schaab, Hauschoralbuch für Pianoforte oder Harmonium. —

——— Harmonium-Album. Leipzig, Porius. —

Vorliegendes Hauschoralbuch enthält 100 der bekanntesten Choräle, nach den Festkreisen des Kirchenjahres geordnet. Der vierstimmige Satz ist, wie dies bei so einem gewiegten Praktiker wie Schaab eigentlich selbstverständlich, sehr correct und sauber; nur in ganz vereinzelten Fällen wird man in Betreff der Harmonisirung anderer Meinung, als der Bearbeiter sein müssen; z. B. in dem Chorale „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" 2. Strophe 2. Tact will mir das es im Alt statt des üblicheren e gesucht und unzweckmäßig erscheinen; in der 2. Strophe der zweiten Hälfte von „Ein' feste Burg" würde die breitere Accordlage vor der engeren meinem Gefühle nach den Vorzug verdienen: ob Triolenbewegung (z. B. im Choral „An dir allein hab' ich gesündigt") für den Choral gutzuheißen, kann principiell kaum bejaht werden. Die Anordnung der Choräle nach den Festkreisen des Kirchenjahres ist an sich sicherlich ein trefflicher Gedanke, doch bringt seine Ausführung manche Inconvenienzen mit sich. So scheint mir auch z. B. der Choral „Dir dir Jehovah will ich singen" seinem inneren Wesen nach, das doch bei einer Rubricirung den Ausschlag geben muß, weit eher einem der drei hohen Feste beizugesellen als unter die Passionslieder, noch dazu an deren Spitze (wohin doch ohne Zweifel „O Haupt voll Blut und Wunden" gehört) zu stellen zu sein; „Jesu meine Freude" scheint mir glücklicher unter der „häuslichen Erbauung" als unter der „Schöpfung", Erhaltung und Regierung" placirt ꝛc. Doch das sind nur Kleinigkeiten, die der sonstigen Brauchbarkeit der empfehlenswerthen Sammlung keinen Eintrag thun. —

Das Harmonium-Album bringt Altes und Neues, Ernstes und Heitres in bunter Reihe aus den Schätzen unserer Meister. Die Auswahl ist eine vorzügliche zu nennen, manches weniger bekannte Goldkorn hat der Bearbeiter wohl Vielen zur Freude in der älteren Literatur ausfindig gemacht und auch aus der neueren hat er wahrhafte Palmen seinem Album einverleibt. Die Natur des Harmoniums ist überall aufs Genaueste berücksichtigt; in Nr. 7 (Böhmisches Lied) möchte vor der zweiten Fermate nur die unschöne Quintenfortschreitung d-a, g-d wegzuwünschen sein. — B. B.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

F. v. Wickede, Op. 40. **„Waldhexe."** Ballade von S. v. Boddien für eine Singstimme mit Pianf.-Begleitung. Mainz, Schott. 45 Kr. —

Wer Dämonisches, Grauenhaftes, Unheimliches, Phantastisches Walkürenhaftes, von Zauberspuk Durchdrungenes liebt, der wird in dieser Ballade volle Befriedigung finden. Ein Reiter, zur „schönen Maid" eilend, wird durch Winke einer „schwebenden Gestalt" zurückgehalten. Später heißt es „Das Weib wird dreist(?)", sie faßt seinen Arm, ihre Augen funkeln — todt liegt er in ihren Armen. Die Begleitung tritt einige Male (wenigstens für das Pianoforte) zu polternd auf. Indeß man liebt ja in unseren Tagen grelle, stark aufgetragene Farben. Für Viele wird dadurch erst ein sogen. „Verständniß" herbeigeführt. — S . . . . . t.

Sammelwerke.

Dr. L. Starke. Neuer compendiöser Literaturführer durch die meist gepflegten Musikgattungen. Stuttgart, Haller. 1875. 75 Pf. —

Daß ein kleines Oktavheftchen von 54 Seiten, wie das vorliegende, kein nur einigermaßen ausführliches Verzeichniß der Musikliteratur geben kann, ist selbstverständlich. Daß aber zahlreiche Tondichter, Musikschriftsteller und Verlagshandlungen nicht ein einziges Mal erwähnt und keines ihrer Werke namhaft gemacht wird!, läßt entweder auf starke Parteilichkeit oder große Unkenntniß des Verf.'s schließen. Aus diesem Grunde kann man die Schrift füglich nicht der Beachtung empfehlen. — Sch . . . t.

Die neurestaurirte Orgel in Sondershausen.

Während unser Ort durch die bedeutenden Leistungen seiner Kapelle mit Recht einen guten Klang unter den musikalischen Städten Deutschlands hat, fehlte es uns bis jetzt an einem guten, den Forderungen der Neuzeit entsprechenden Orgelwerke. Diesem fühlbaren Mangel ist nun durch das Entgegenkommen und die Opferwilligkeit der städtischen Behörden, besonders auf Anregung des Oberbürgermstrs. Laue abgeholfen worden. Der tüchtige Orgelbauer Julius Strobel aus Frankenhausen, zu den besten Meistern seines Faches zählend, hat nämlich das sehr mangelhafte Werk in der Trinitatiskirche vollständig umgebaut, sodaß es einem neuen fast gleichkommt. Das sehr wirkungsvolle Instrument hat für 2 Manuale und Pedal 32 Stimmen, nämlich 1) Hauptwerk: Prinzipal 8', Quintaton 16', Bordun 16', Gamba 8', Hohlflöte 8', Gedackt 8', Oktave 4', Portunalflöte 4', Quinte $2^2/_3$', Octave 2', Mixtur 5fach 2', Cymbel 3fach 1', Trompete 8'; 2) Oberwerk: Geigenprinzipal 8', Fugara 4', Salicional 8', Lieblichgedackt 16', Flauto traverso 8', Lieblichgedackt 8', Oboe 8', Zartflöte 4', Spitzflötenquinte $2^2/_3$', Octave 2'; 3) Pedal: Prinzipal 16', Violon 16', Subbaß 16', Posaune 16', Octavenbaß 8', Violon 8', Quintenbaß $10^2/_3$', Gedacktbaß 8', Octavenbaß 4'; 4) Nebenzüge: Manual und Pedalcoppel, Evacuant, Calcantenglocke und Schweller. Die Revision wurde ausgeführt von den hiesigen Musikdir. König und Frankenberger sowie vom Hoforganisten Gottschalg aus Weimar. Das Resultat der Prüfung war ein außerordentlich günstiges. Nach der Prüfung fanden Orgelvorträge der Revisoren statt, welche die Vorzüge des neuen Instrumentes ins hellste Licht stellten. Zum Schluß hatten die Väter der Stadt ein Festbanket veranstaltet, bei welchem außer dem Altmeister Strobel besonders Oberbürgermstr. Laue gefeiert wurde. —

Briefkasten. **H. G.** in B—P. Ueber die Ihnen bis jetzt noch unbekannt gebliebenen Gründe wird Ihnen ein Brief bald Auskunft geben. — **E. R.** in London. Ihr fortschrittlicher Sinn wird Ihnen anfänglich zwar nicht sogleich Lorbeeren eintragen, der Dank des Publikums aber sicher nicht ausbleiben. — **O. S.** in Cincinnati. Sendung von C. H. empfangen. Beste Grüße über den Ocean! — **E. P.** in M. Brief noch nicht empfangen! — **R. P.** in B. Traf für diese Nr. leider zu spät ein. — **R. P.** in M. In jetziger Gestalt kann die Angelegenheit nun schnell erledigt werden. — **B.** in St. Die Aufnahme hat sich wegen Mangel an Raum verspätet. — **P.** in L. Billette zu den Tristan-Aufführungen mit dem Vogl'schen Ehepaar am 14. und 18. d. M. in Weimar wollen Sie direct bestellen. — **L. K.** in K. Die uns mitgetheilten Adressen wurden sofort benutzt, etwas Weiteres darüber aber noch nicht gelesen. — **P.** in D. „O säume länger nicht!" — **B.** in G. Brief empfangen, giebt es sonst nichts Neues? — **B.** in W. Lassen Sie sich von Ihrer sonstigen Rührigkeit nicht abhalten, auch dann nicht wenn einmal eine andere Stimme mitspräche. — **E.** in B. Soll es bei einem bloßen Dampfwagengespräch sein Bewenden haben, oder werden Sie an der Ausführung festhalten? Bitte um briefliche Antwort! — **R.** in D. Vorläufig ist die Matinée auf den 27. d. M. anberaumt. — **F. K.** in W. Sind Sie mit unserer letzten Zuschrift einverstanden? **N.** in H—g. Haben Sie das Nöthige in B. veranlaßt? Von unserer Seite wurde, wie Ihnen s. Z. gemeldet, genau verfahren. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr Dr. jur. **Senfft von Pilsach** in Berlin.
- **Carl Köhler** in Jena.
- **Louis Ehlert**, Musikdirektor in Berlin.
- **Hugo Pohle**, Musikalienhändler in Hamburg.

Frl. **Marie Schmidt**, Pianistin in St. Petersburg.
Herr **M. Jaffé**, Componist in Berlin.
- **A. Bungert**, Componist in Berlin.
- **Schuch**, Kapellmeister in Dresden.
- **J. Bensburg**, Cello-Virtuos in Rotterdam.
- **F. v. Roda**, Akademischer Lehrer der Musik in Rostock
- **Th. Steingräber** in Altenburg.

Frl. **Anna Spiesing**, Pianistin in Erfurt.
Herr **F. Voretzsch**, Musikdirektor in Halle a/S.
- **Adolf Wald**, Organist in Wiesbaden.
- **C. L. Prüfer**, Stadtorganist in Gera.

Frl. **Emilie Höhne**, Pianistin in St. Petersburg.
Herr **E. Bidder**, Verlagsbuchhändler in Leipzig.
Frl. **Franziska Eschebach**, Pianistin in Rosslau a. d. E.
Herr **Erwin Volckmar**, stud. math. und not. in Leipzig.
- **August Fischer**, stud. med. in Halle a/S.
- **A. Kieter**, Sänger in Dresden.
- **Gottfried Blochwitz**, Lehrer in Liebenwerda.
- **H. H. Pierson**, Buchhändler in Dresden.
- **A. Schmidt**, Lehrer in Halle a/S.
- **A. Kowa**, Violoncellist in Hamburg.
- **Ed. Köllner**, Cantor und Gymnasialgesanglehrer in Guben.
- **R. Gillieron**, stud. med. in Berlin.
- **Carl Muthreich**, Lehrer an der Realschule in Grünberg.
- **Emil Weiss**, Organist in Osnabrück.
- **Albert Körbel**, Lehrer in Zeitz.
- **W. Drechsler**, Concertmeister in Riga.

Frl. **Clara Rudolph**, Concertsängerin in Dresden.
Herr **Paul Heinke**, Prem.-Lieutenant a. D. in Görlitz.
Frl. **Susanne Bachstein**, Musiklehrerin in Eilenburg.
Frau **Mathilde Thümmel** in Halle a/S.
Herr **C. B. Gerlach**, Musikdirektor an der königlichen Oper in Copenhagen.
Frau **Leocadie Gerlach**, Gesanglehrerin und königliche Hofopernsängerin in Copenhagen.
Herr **H. Rudert**, Jurist in Halle a/S.
Frl. **Holmboe-L'Hombino**, Sängerin in Alesund (Norweg.)
- **Anna Brier**, Sängerin in Leipzig.

Herr **Louis Brassin**, Prof. am Conservatorium in Brüssel.
- **Leon Juret**, Prof. am Conservatorium in Brüssel.
- **J. B. Colyns**, Prof am Conservatorium in Brüssel.

Frl. **Sophie Müser** in Brüssel.
Herr **Hugo Fisch**, Moniteur au Conservatoire royale in Brüssel.
- **Moritz Kufferath**, stud. jur. u. phil. in Brüssel.
- **H. Duhem**, Prof. am Conservatorium in Brüssel.
- **J. Dumon**, Prof. am Couservatorium in Brüssel.

Madame **Vardieu** in Brüssel.
Herr **Ernst Frank**, Capellmeister in Mannheim.
- **Bernhard Scholz**, kgl. Musikdirektor in Breslau.
- **Johann Weidenbach**, Lehrer am Conservatorium der Musik in Leipzig.
- **Emil Feigerl**, k. Kammermusiker in Dresden.

Frl. **Kathinka von Heinrichshofen**, Sängerin in Hirschberg in Schlesien.
Herr **Hermann Müller**, Direktor der Akademie der Tonkunst in Leipzig.
- **Wilhelm Wauer** in Herrnhut.
- **Rudolph Engelmann**, Dr. phil. in Leipzig.
- **H. Jacobi-Scherbening** in Charlottenburg.
- **Ed. Ackermann** in Dessau.
- **La Barre** in Halle a/S.
- Rentier **Otto** in Halle a/S.
- **Bernhard Schmidt** in Halle a/S.
- **Eugen Schön** in Leipzig.
- **Alfred Verbaere**, Advocat in Brüssel.
- **Ernst Seyffardt** in Crefeld.
- **F. A. Gevaert**, Dir. des Conservatorium in Brüssel.
- **P. Grossmann**, Musiklehrer in Brüssel.

Leipzig, Jena, Dresden.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender, Justizrath Dr. **Gille**, Secretair,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer, Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juni 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musikalische Kreuz-Züge.

I.

Liszt's „Christus" in München.

(Fortsetzung.)

Daß Liszt sein großes Werk auf dem Fundament der katholischen Kirche aufbaute, war der Erreichung seines hohen Zieles entschieden förderlich. Denn indem die katholische Kirche die Musik viel unmittelbarer, als die protestantische, in ihren Kultus zieht, bietet sie selbstverständlich auch viel mehr Anknüpfungspunkte für musikalische Kunstwerke, welche sich religiöse Motive zur speciellen Aufgabe stellen. Hierzu kommt, daß die katholische Kirche die mehr sinnlich wirkenden Ausdrucksmittel, also auch die dramatischen, keineswegs so puristisch von der Hand weist, wie der strenge Protestantismus; daß im Gegentheil die katholische Kirche das romantische Element pflegt, und der Phantasie, innerhalb der dogmatischen Grenzen, freieres Spiel läßt.

Liszt konnte daher einerseits an die großen Kirchenfeste anknüpfen — das Weihnachtsfest und Osterfest — um die er die Haupttheile seines Oratoriums gruppirte, andrerseits an die liturgischen Formen, die ihn unmittelbar mit dem Cultus und hierdurch auch mit der ganzen Gemeinde in innigere Verbindung brachten.*) Die protestantische Kirche feiert zwar dieselben Feste; die Musik ist für sie aber hierbei kein, durch ihren Kultus gradezu gefordertes Element, sondern mehr eine festliche Zierde, die sie nöthigenfalls auch entbehren kann und welche die streng Reformirten ganz verbannt haben. Um unmittelbar an den Cultus und an die Erbauung der Gemeinde anzuknüpfen, bietet sich den protestantischen Componisten nur die Kunstform des Chorals, welcher denn auch seit J. S. Bach eine so große und bedeutsame Rolle in den protestantischen Oratorien übernommen hat. In die kirchlichen Empfindungsäußerungen der bei den Aufführungen versammelten Gemeinde greift aber diese Form freilich nicht unmittelbar ein, denn sonst müßte consequenterweise in den Passions-Oratorien Bach's die Gemeinde bei dem Intoniren der Choräle mit einfallen. Es war dies bekanntlich auch die ursprüngliche Intention Bach's. —

Den Choral, dessen mächtiger Wirkung sich Niemand wird entziehen können, mußte Liszt von seinem Standpunkt aufgeben; aber er fand reichlichen Ersatz dafür in den liturgischen Gesängen seiner Kirche, welche den Vorzug weit größerer Mannichfaltigkeit in den Formen bieten. Daß ein Meister, wie Liszt, sich aber hier mit der Ueberlieferung nicht begnügte, sondern die vorgefundenen Formen in genialer Selbstständigkeit behandelte, ist wohl selbstverständlich. — Dem protestantischen Choral am nächsten verwandt ist die „Osterhymne" (No. 13) „O filii et filiae", ein über tausend Jahre alter

*) Die Liturgie hat den Zweck, die Erbauung der Gemeinde zu fördern, und nicht blos eine passive, sondern eine active Andacht zu nähren. —

Die wichtigsten alten Liturgien suchte Bunsen in seiner Schrift „Hippolytes und seine Zeit" in authentischer Form zusammenzustellen. Die Römer leiteten ihre Liturgie von Petrus, die Mailänder von Ambrosius ab. — Für einzelne kirchliche Handlungen verfaßte man liturgische Bücher, die man, je nach ihrer Bestimmung, mit den Namen Antiphonarium, Lectionarium, Baptisterium, Evangelarium, Orationale, Psalterium, Sequentiale ꝛc. bezeichnet. Aus diesen entstanden mit der Zeit folgende, jetzt in der römisch-katholischen Kirche gebrauchte sieben liturgische Bücher: Missale, Brevier, Martyrologium, Ritual (Agende), das römische Pontifical, das bischöfliche und päpstliche Ceremonial. — In der protestantischen Kirche wurde Luther auch Reformator der Liturgie, indem er den Gottesdienst vereinfachte und die Liturgien in einem Buch, der Agende, zusammenfaßte. —

religiöser Volksgesang, welcher in den ersten Jahrhunderten des Christenthums von allen Gläubigen am Ostermorgen gesungen wurde und sich noch jetzt in Frankreich — wenn auch nur fragmentarisch — erhalten hat. Die meisten alten Choräle sind bekanntlich aus mehr oder weniger umgebildeten Volksliedern entstanden; Liszt behielt den Text und die Melodie der historisch-ehrwürdigen Osterhymne bei, harmonisirte sie aber sehr fein im dorischen Kirchenton und verlieh ihr durch die Begleitung des Harmoniums erhöhten Reiz.

Zu der Gruppe der, an die Liturgie anknüpfenden lyrischen Momente des Oratoriums zählen wir ferner die herrlichen „Seligpreisungen" (No. 6) und das ernste „Vaterunser" (No. 7). In beiden Sätzen sind die eigenen Worte des Heilands eingeführt, aber nicht als individuelle Gefühls-Aeusserungen, sondern als kirchliche Glaubenssätze, die von der ganzen christlichen Gemeinde aufgenommen und ausgesprochen werden. — Die „Seligpreisungen", in ihrer edlen Einfachheit von wunderbarer Wirkung, ein lyrisch-religiöser Höhepunkt des Oratoriums, sind im Style der Gregorianischen Antiphonien (Responsorien) concipirt, wobei der Priester (Baritonsolo) die einzelnen Glaubenssätze intonirt, und die Gemeinde (der Chor) sie wiederholt. Die feinen melodischen Variationen und die geistvollen Modulationen in den sieben Seligpreisungen verleihen jeder derselben einen entsprechend veränderten Charakter; die Wirkung steigert sich fort und fort, und gipfelt in der letzten, verheißungsvollsten Seligpreisung („Denn ihrer ist das Himmelreich"). —

Im Gebet des „Vaterunser" vereinigt sich sofort die ganze Christenheit; hier treffen alle Confessionen zusammen. Die melodische Grundform ist eine choralähnliche, die polyphone Behandlung siebenstimmig, (den sieben Bitten entsprechend), der lyrische Grundcharakter ein ernst und ruhig sich entwickelnder. Auch das Pater noster beginnt antiphonienartig, indem einmal der Tenor, dann der Alt, endlich der Baß die einzelne Bitten zuerst intonirt, aber nicht im Solo, sondern im Chor-unisono. Diese Form ist aber hier nur bei den ersten Bitten durchgeführt — sie geht im Höhepunkte („Und führe uns nicht in Versuchung") in eine freie imitatorische, mit prachtvoller harmonischer Wirkung über. — Die Seligpreisungen und das Vaterunser haben auch das Gemeinsame, daß sie beide nicht vom Orchester, sondern nur von der Orgel begleitet werden; die Seligpreisungen beginnen a capella und die Orgel tritt erst später ein, steigert dann aber auch den Effekt um so mehr. Die verschiedene Behandlung der beiden „Amen" bietet höchst charakteristische Unterschiede und zeigt Liszt's künstlerische Freiheit in Erfassung des Geistes, der den wahren Kirchenstyl beseelen soll.

Zu der, an die Gruppe der liturgischen Motive sich anschließenden Nummer rechnen wir auch die beiden Marianischen Hymnen, das Stabat mater speciosa (No. 3) und Stabat mater dolorosa (No. 12). Beide von demselben Dichter (Jacobus de Benedictis) im 13. Jahrhundert verfaßt, zeigen in ihrer poetischen Behandlung einen streng durchgeführten Parallelismus, sind aber in der seelischen Grundstimmung total verschieden. Während im speciosa das heilige Entzücken der Mutter des Gottessohnes geschildert wird, wie sie an der Krippe des Neugebornen steht, zeigt uns das dolorosa den unendlichen Schmerz der am Kreuze niedergesunkenen Maria. Dieser erschütternde Gegensatz wird in der musikalischen Behandlung meisterlich wiedergegeben. Den naheliegenden Parallelismus der musikalischen Form hat Liszt streng vermieden. Das Stabat mater speciosa ist ein Chorsatz, in einfacher Liedform mit strophischem Bau (der Hauptheil jeder Strophe in $^4/_4$-, der Schluß in $^3/_4$-Takt) gehalten, beginnt a capella und erhält sodann die Orgel zur harmonischen Unterlage. Der Höhepunkt ist das „Inflammatus"; im Großen und Ganzen ist der, harmonisch und modulatorisch feinfühlend variirte Charakter der verschiedenen Strophen ein, in erhobener Freudigkeit sich gleichmäßig ausbreitender rein lyrischer.

Ganz anders das Stabat mater dolorosa. Hier ist der Charakter der Liedform gänzlich verlassen; der gewaltige Schmerz, das Hochtragische der Situation drängen unwillkürlich zum Dramatischen, mit bis zur höchsten Gipfelung sich steigernder Leidenschaftlichkeit. Die ganze Passionsgeschichte ist in diesem zweiten Mariani'schen Hymnus concentrirt; dennoch ist es vermieden, Maria oder die anderen Leidtragenden zu individualisiren — es ist wiederum der Schmerz der am Kreuze weinend hingesunkenen ganzen Christenheit, der sich hier kundgiebt. Das Soloquartett, theils in einzelnen Stimmen, theils vereint, tritt zwar in ergreifender Weise in den Vordergrund aber immer gefolgt oder begleitet von dem Chor, und mächtig unterstützt von dem vollen Orchester, welches die Situationen instrumental gleichsam illustrirt. Trotz der großen Mannichfaltigkeit der Stimmungen ist aber der thematische Zusammenhang des Ganzen gewahrt — es ist dies ein, für den Liszt'schen Styl höchst charakteristisches Kennzeichen, welches wir in allen seinen großen Werken wiederfinden. Dieses Stabat mater dolorosa zählt zu den größten Leistungen nicht nur der Liszt'schen, sondern der gesammten neueren Kirchenmusik; als Passionshymnus in so gedrängter, in aller Mannichfaltigkeit einheitlicher Form steht es wohl einzig in seiner Art da.

In den bisher aufgeführten 5 Nummern (das ganze Werk zählt 14) lehnt sich das Oratorium an die katholische Liturgie mehr oder weniger unmittelbar. Im zweiten Marianischen Hymnus mußte der Componist aber die lyrische Grundstimmung nothwendigerweise, weil durch den Stoff bedingt, schon aufgeben. Wir treten hier in das epische Gebiet des Oratoriums, mit sorgfältiger Vermeidung solcher dramatischer Momente, welche Persönlichkeiten in den Vordergrund bringen könnten. Diese Wahrung des rein epischen Charakters finden wir in dem ganzen Werk mit Meisterhand festgehalten. Liszt vermeidet mit feinstem Takte ebenso, die Person Christi einzuführen, wie er weder Maria, noch die Jünger u. s. f. selbstredend auftreten läßt. Durch die fast ausschließlich bevorzugten Chorsätze steht das Volk im Vordergrund, aber nicht das jüdische Volk, welches „Hosianna" und „Kreuzige" ruft, sondern die betrachtende oder betende christliche Gemeinde, welche allen Zeiten angehört. Wo Solostimmen auftreten, sind sie nur einzelne, periodisch losgelöste Glieder des großen Ganzen.

Im ersten Theile (Weihnachts-Oratorium) vernehmen wir zuerst die Stimme eines Engels, welcher der Welt verkündet, daß ihr der Heiland geboren sei, worauf die himmlischen Heerschaaren mit dem „Ehre sei Gott in der Höh'" einfallen. Es bildet dies die vokale Einleitung zum Oratorium, nachdem eine zweisätzige instrumentale Introduktion vorausgegangen ist, wovon der erste Satz sich auf das ganze Werk bezieht, ein mysteriöses Fugato „Rorate coeli", welches an die Weissagung Christi durch Jesaias (XLV, 8) anknüpft, während der zweite Satz, im Pastorale, speciell an die Situationen des

Weihnachtsoratoriums anknüpft.*) Das Fugenthema des Rorate coeli ist aus einer uralten Kirchenmelodie entwickelt und bildet eine der wichtigsten thematischen Grundlagen für das Werk. Die Durchführung ist im Style Palestrina's gehalten, reine Dreiklangsharmonien bilden die Unterlage; der Charakter dieser Introduktion ist ein durchaus mystischer, auf alles Folgende, wie eine Weissagung vorbereitender.

An die Verkündigung des Engel schließt sich sodann der erste Marianische Hymnus, woraufwiederum zwei Instrumentalsätze folgen: das „Hirtenspiel an der Krippe", ein Pastorale (No. 4) und die „Anbetung der heiligen drei Könige" in Marschform (No. 5). In diesen beiden Sätzen tritt allerdings das weltliche Element mehr als sonst in den Vordergrund, bleibt aber immer in direkter Beziehung zu Christus. Im Pastorale ist es das niedere Volk der Hirten, welches dem Gottessohn in seiner Weise huldigt; im feierlichen Marsch sind es die königlichen Seher, die durch den Stern zur Krippe geleitet werden, wo sie Gold, Weihrauch und Myrrhen als Geschenke darbringen. — Hierbei ist wohl zu beachten, daß der Componist diese mehr äußerlichen Vorgänge, die der kirchlichen Grundstimmung des ganzen Werkes am fernsten stehen, lediglich in das Gebiet der Instrumentalmusik verwiesen, also der Individualisirung möglichst entrückt hat, und dadurch ihnen einen mehr symbolischen Charakter wahrt. — Das reizende Hirtenspiel steht übrigens im engen Zusammenhang mit alten, kirchlichen Gebräuchen. Es ist eine künstlerische Darstellung der volksthümlichen Weihnachtsfeier, wie sie in Italien früher allgemein üblich war, und noch jetzt in Rom von den Pifferari festgehalten wird, die zur Weihnachtszeit von ihren Bergen herniederzusteigen, um an der heiligen Krippe ihre eigenthümlichen Weisen zu spielen. —

(Schluß folgt.)

Ueber den Verfall der Gesangskunst.

Von **Auguste Götze.****)

„Die frühere, wahre, große Gesangskunst ist verfallen! Die Traditionen der alten Italiener sind verloren!" Diese Klage geht schon seit Decennien auf musikalischem Gebiet von Mund zu Munde, und leider ist es eine traurige Wahrheit: die Gegenwart bringt nur noch in den seltensten Fällen wirkliche Gesangskünstler hervor! — Was nun aber ist es um diese sogenannte: „verlorne Tradition der Italiener"? Ist sie ein unwiederbringlich verlorener Schatz? ein auf ewig versenkter musikalischer Nibelungenhort, den aus seinen unergründlichen Tiefen wieder an's Licht des Tags zu ziehen, wir keine Zauberformel mehr besitzen? Nein, Gott sei Dank, nein! Der Schatz ist kein für alle Zeit verlorener, und heute wie immer wäre es Jedem vergönnt, ihn zu heben, der mit festem Wollen darnach suchte, denn: „dieser Schatz, diese verlorene Tradition ist ja nichts anderes, als: Fleiß, Ausdauer, Geduld, Ernst und Arbeit bei'm Studium, Eigenschaften, die unserer heutigen singenden Generation leider fast ganz abhanden gekommen sind." Zwischen diesem: Jetzt und: dem Einst des gesangskünstlerischen Treibens eine Parallele zu ziehen, ist der Zweck dieser Zeilen.

Ich betrachte zuerst die Art und Weise, in der die Sänger aus jener alten goldenen Zeit der Gesangskunst ihre Studien gemacht haben. — Wenn dieselben sich in so weit stimmbegabt zeigten, um zum Zweck ihrer gesanglichen Ausbildung in die altberühmten Schulen und Conservatorien, wie sie Rom, Neapel, Bologna, Venedig rc. besaßen, aufgenommen zu werden, so durften sie nicht daran denken, diese Schulen vor Ablauf von 8—10 Jahren ernstester gesanglicher und musikalischer Studien zu verlassen. Nachdem sie sich eine solide, umfassende musikalische Bildung angeeignet, und ein oder mehrere Instrumente — oft bis zur Virtuosität — spielen gelernt, begann langsam und systematisch die Entwicklung der Stimme und deren Technik. Jahre und Jahre wurden verwendet auf das Erlernen eines fehlerfreien Tonansatzes, reiner Intonation, auf Ausgleichung der Stimmregister, auf leichte Beherrschung des Tons in allen Stärkegraden — dann auf jene wichtige Eigenschaft: weise Sparsamkeit und richtige Eintheilung beim Verbrauch des Athems, sowie zuletzt auf Geläufigkeit und brillante Fertigkeit der Stimme, welche sich, auf solchen Grundlagen errichtet, oft zu einer eminenten und staunenswerthen entwickelte. Erst dann, wenn alle diese Eigenschaften einer vollendeten Gesangsweise systematisch und harmonisch herausgebildet waren, traten jene alten Sänger vor das Publikum, welches damals — nur an technisch fertiges und wahrhaft künstlerisches gewöhnt — ein würdiger und maßgebender Richter war, den weder Macht und Glanz der Stimme, noch routinirte Keckheit des Auftretens über den Mangel einer künstlerischen und musikalischen Ausbildung zu täuschen vermochte. Jene Sänger nun, die mit sichrer und gefestigter Technik ihre ersten Schritte in die Oeffentlichkeit thaten, konnten, weil ihnen das Forciren und Uebernehmen ihres Organs zur Unmöglichkeit geworden war, dasselbe lange Jahre in ungeschwächter Kraft bewahren und entzückten selbst noch im Alter durch die wunderbar geschmeidige Kunstfertigkeit ihrer Kehle. Unserer jetzigen Sängergeneration wird es schwer, nur zu begreifen und zu glauben, was einst ein Bernacchi, ein Buranello, ein Caffarelli, ein Farinelli rc. mit ihrem Stimmmaterial zu leisten im Stande waren: Caselli und Caffarelli machten mit Leichtigkeit Cadenzen von 50 Sekunden Dauer, Ferri lief mit einem einzigen Athemzug zwei Oktaven in aneinander laufenden Trillern auf und ab; und was Farinelli in jenem oft erzählten Wettstreit mit dem Trompeter an Fertigkeit und riesiger Aushaltungsfähigkeit des Athems leistete, ist allbekannt; mit welchem Fleiß, mit welcher Ausdauer, mit welch' eiserner Energie mußte solche Kunstfertigkeit errungen werden! Die aus solchen Studien und Schulen hervorgegangenen Sänger lebten aber nicht nur der schönen Mission: die Welt mit ihrem Gesange zu entzücken, sondern auch der hohen und segensreichen: ihre Kunst lehrend auf ihre Schüler fortzupflanzen. Sänger von so vorzüglicher, durch bewußtvolle Studien errungener Meisterschaft mußten selbstverständlich auch Meister als Lehrer sein. Jene Zeit war nicht wie die unsere überfluthet von Legionen von Gesangsschulen, (die alle todtes Material sind, sobald nicht Wort und Beispiel des Lehrers es belebt) aber sie war unverhältnißmäßig reicher an wahren Gesangs-

---

*) Sowohl bei der Münchener, als bei der ihr vorhergegangenen Weimarer Aufführung fiel das Pastorale aus — eine Kürzung, mit dem der Componist einverstanden scheint. —

**) Von der Verf., welche d. A. auch dem Bericht des Dresdner Conservatoriums beigegeben, uns direct zur Aufnahme übersandt. — D. Red.

künstlern, denn jene alten großen Sänger belehrten singend ihre Schüler und vermochten es, durch ein ideales Tonbild den Eifer der Nachstrebenden zu befeuern und vor Irrthümern zu bewahren. So pflanzte sich damals eine künstlerisch vollendete Gesangsweise vom Lehrer auf den Schüler, und so wieder weiter fort. Interessant ist es, was uns Angellini Bontempi über die damalige Studienweise an der päpstlichen Sängerschule zu Rom, die auch Farinelli gebildet hatte, in folgendem erzählt: „Die Schüler der römischen Schule waren verbunden, sich täglich eine Stunde in schweren Intonationen zu üben, um Leichtigkeit in der Ausführung zu erlangen; eine andere Stunde wandten sie zur Uebung des Trillers an, eine andere zur Uebung geschwinder Passagen, eine andere verwendeten sie auf die Literatur und noch eine andere zur Bildung des Geschmacks und Ausdrucks, alles in Gegenwart des Meisters, der sie anhielt, vor einem Spiegel zu singen, um jede Art von Grimasse oder unschicklicher Bewegung der Muskeln, entweder durch Runzeln der Stirne, oder Blinzeln der Augenlider, oder durch Verzerren des Mundes zu vermeiden. Dies Alles war nur die Beschäftigung des Morgens. Nachmittags wandten sie eine halbe Stunde auf die Theorie des Schalles, eine andere auf den einfachen Contrapunkt, eine Stunde auf die Erlernung der Regeln, welche ihnen der Meister von der Composition gab und auf die Ausübung derselben auf dem Papier, eine andere auf die Literatur, und die übrige Zeit des Tages auf das Klavierspiel, auf die Composition eines Psalms, einer Motette, eines Liedes, oder irgend einer andern Arbeit, die dem Genie des Schülers gemäß war.“

Vergleichen wir nun diesen kurzen Ueberblick des Studienplans jener römischen Schule mit der Art und Weise, in welcher unsere Sänger der Gegenwart sich in ihre öffentliche Carrière hineinstürzen, so kann uns auch kein leiser Zweifel mehr über die eigentliche Bedeutung jener so mystisch klingenden Worte: „von der Tradition der Italiener“ bleiben. — Zeigt sich heut' zu Tage Talent und Stimme, und eine auch sonst dem Künstlerberuf entsprechende Begabung, so werden nicht die nöthigen Jahre und Mühen des Studiums, sondern nur der möglichst rasche Abschluß eines glänzenden Bühnencontrakts in's Auge gefaßt. Während Jeder, der zur Künstlerschaft auf irgend einem musikalischen Instrumente gelangen will, es ganz natürlich findet, dies Instrument lange Jahre — meist schon in der Kinderzeit beginnend, — zu cultiviren, ehe an ein öffentliches Produciren gedacht werden kann, erschrecken die heutigen Gesangs-Aspiranten auf's heftige, wenn man ihnen die Perspektive eines drei- bis vierjährigen Studiums eröffnet; und doch: „wie viel öfteren Störungen sind die Uebungen eines Sängers durch Indispositionen und Heiserkeiten unterworfen, als die des Instrumentalisten.“ Trotz alledem aber erscheinen unsern jungen Sängern vier Jahre des Studiums als eine unerträgliche qualvolle Ewigkeit! Nein, nichts von langem Studium! nur rasch hinaus in's öffentliche Wirken und Glänzen! Das ist die Sänger-Devise unserer Zeit, dieser Zeit der Eisenbahnen, Telegraphen und Gründer, kurz des raschen unnatürlichen Verdienens, des Verdienens ohne Dauer und Segen. Tonbildung, Ausgleichung der Register, reine Vokalisation, Beherrschung und richtige Eintheilung des Athems, Portamento der Stimme, musikalisches Wesen, 2c. — wie unnöthig ist doch das Alles! in unsrer Zeit bedarf es nichts weiter als die Stimme, gute Lungen und — falls Aspirantin eine Dame — ein gewinnendes Aeußere und glänzende Toiletten. Sind diese Requisiten beisammen, so gilt es nur noch, in möglichster Schnelligkeit die möglichste Tonstärke zu erzeugen, — gleichviel auf welche anstrengende Weise — dann werden rasch Partien studirt — und nun hin auf die Bühne, auf das ersehnte Feld der Wirksamkeit! Dort stellt sich leider die traurige Thatsache heraus, daß unser Publikum nicht mehr, gleich den früheren Zeiten, im Stande ist, künstlerische Behandlung der Stimme von einer rohen ungebildeten Verschwendung des Tons zu unterscheiden, und es tritt gegenwärtig fast immer und überall der traurige Umstand ein, daß ein mächtig und laut erschallender Schlußton, ein mit Verve herausgeschleudertes hohes c (dieses hohe c, das heut' zu Tage Publikum wie Intendanten in einen wahren Entzückungsrausch versetzt und die unglaublichsten Gagenforderungen machen kann) wahre Beifallssalven hervorruft, auch wenn die vorhergehende Arie noch so mangelhaft und unfertig gesungen wurde. Ob unsere jungen Agathen in den Schlußtakten des Gebets der großen Arie 3—4 Mal Athem nehmen — ungefähr so: „Mein | Gebet | zur | Himmels | halle“*) oder ob sie im neunzehnten Takte der Cavatine „Und ob die Wolke“ das hohe as so heftig, unvorbereitet und fest einsetzen (weil eine leichte bewußtvolle Behandlung des Tons gar nicht mehr erstrebt wird**), daß sie es sehr oft nicht die vorgeschriebenen neun Achtel lang aushalten können, das Alles kümmert unser Publikum wenig; sieht die Agathe hübsch aus, klingt die Stimme einigermaßen sympathisch und werden die letzten Schlußtakte, besonders das H mit Kraft und Verve herausgeschleudert, so bricht fanatischer Beifall los. — Diese anscheinende Liebenswürdigkeit des Publikums aber ist nicht das Glück — nein sie ist der Verderb unserer angehenden dramatischen Sänger; vom irreleitenden Beifall bestochen, glauben sie, nichts Andres mehr anstreben zu sollen, als mit möglichster Tonstärke „loszulegen“, wie der übliche Ausdruck es bezeichnet. Eine weitere feinere gesangliche Entwicklung wird immer mehr aus dem Auge verloren, da man auch ohne diese das Publikum befriedigt, ja enthusiasmirt; da wird denn nun „losgelegt“, so kräftig und unvorsichtig, bis gar bald erst das Singen und dann zuletzt nicht einmal das Loslegen mehr geht. Die Anfangs so verheißungsvoll lächelnde Carrière verwandelt sich rasch in eine Misère voll bitterer Enttäuschung, und die sich meist schon nach einer Thätigkeit von wenig Jahren mit gebrochener, übermüdeter und zerstörter Stimme Zurückziehenden lernen zu spät einsehen, daß sie das verfrühte Glänzen und Carrière-machen-wollen mit der Enttäuschung und Verbitterung eines ganzen Lebens bezahlen müssen.

Aber nicht nur die einzelnen Individuen leiden unter diesen Zuständen, auch die Opern- und Kunstinstitute im Allgemeinen werden auf's Empfindlichste dadurch geschädigt. Hun-

---

*) oder noch häufiger: „Mein Ge | bet zur Him | mels | halle“. Aus der unvermeidlichen Lieblings-„Wolke“ aller Debütantinnen (welche auch oft genug noch „sich“ verhüllen soll), werden uns überhaupt einzelne Stellen in Folge falscher Trennung, Verbindung 2c. am Häufigsten folgendermaßen servirt: „Da sauge äffigrein unklar, nimm Thaler We | senlie | hieben | dewahr. Viermich wir | dauchder Va | Theer so horchen, dem kihündlich Erzunsinn Pferd | rauhaut undewär die Sau 2c.“ — Denkt man sich überdies alle unbetonten Vor- und Nachsilben mit hartem Accent betont und mit unästhetischem ä in die Kehle gepreßt sowie durch denselben Laut die hohen Töne erstickt, so wird das Jammervolle des Eindrucks der Wahrheit in der Regel noch näher kommen. —

**) Leider nur auch zu wahr. — D. R.

derte von begabten, theils recht bedeutenden vielversprechenden Talenten tauchen alljährlich auf und nur in den seltensten Fällen ringt sich eines bis zum Ziel wirklicher dauernder Künstlerschaft durch; — die andern entschwinden so rasch und meteorenhaft, wie sie erschienen, vom Kunsthimmel; ein trauriger Contrast zu der langjährig ungeschwächten Leistungsfähigkeit jener alten italienischen Sänger, von deren Art und Stoff nur noch einzelne Gesangssterne, wie eine Garcia- und Artôt in unsre Zeit hineinglänzen und von der entschwundenen Mährchenpracht einer technisch vollendeten Gesangskunst erzählen. — Um nun bei der hier ausgeführten Parallele zwischen den Sängern der Vergangenheit und Gegenwart, nicht ungerecht anzuklagen und zu verurtheilen, sei gleichzeitig in Betrachtung gezogen, daß unsre heutige viel mehr auf dramatische Accente hin zugespitzte Oper eines Meyerbeer, Verdi, Richard Wagner rc. den Sängern allerdings weniger auf eine gesangliche Vollendung seiner Technik hinweist, als die Melodien eines Mozart und Rossini, die eben gesungen werden müssen. Daß ferner auch gerade unsre moderne Oper mit ihrem deklamatorischen Pathos, mit der Wucht ihrer vollen Instrumention gar verführerisch den Sänger erregt zum Ausgeben eines fortwährend starken und mächtigen Tons, auch wenn er die Grenzen seiner physischen Kraft überschreitet; aber bei alledem bleibt es eine unumstößliche Wahrheit, daß sich Sänger, die gelernt haben, ihr Organ in wirklich künstlerischer Weise zu gebrauchen, selbst an Verdi und Wagner weniger rasch fertig singen, als Naturalisten an Opern andern Genres. Das zarte Organ einer Orgeni erträgt ungeschädigt die Wiedergabe von Wagner'scher Frauengestalten, weil diese vorzügliche Künstlerin ihr Material sicher beherscht und ihre Mittel mit weiser Mäßigung eintheilt, während sich leider die größten, massivsten, prächtigsten Organe der jungen Sängerinnen oft schon in einem Jahre an diesen Opern Klang, Duft und Gesundheit des Tons fortsingen.*)

Aus solchen Erfahrungen erwächst unsern Jüngern und Schülern der Gesangskunst die heilsamste Lehre; möchten sie derselben ihr Ohr nicht verschließen! Möchte die junge Sängerschaar die Worte: Zeit, Geduld, Fleiß, Ausdauer, Ausharren, eiserne Energie auf ihre Flagge schreiben und — die Tradition der Italiener wird nicht ferner verloren sein! — Soll das Wirken in unsern jetzigen großen Opernhäusern nicht verderblich für das Organ der jungen Sänger werden, so dürfen sie die Bühne erst mit sicher gefestigter Technik, mit gewonnener Beherrschung ihres Materials betreten; wohlan, so scheuen sie denn nicht länger eine Anzahl mühevoller Lehrjahre, damit auf diese dann auch die Meisterjahre kommen können; so erschrecken sie nicht ferner vor einem mehrjährigen Studium unter der Obhut eines vorsichtigen Lehrers**), und die so angewendeten Jahre werden bei der späteren Carrière goldene Zinsen tragen; — und neben dem unschätzbaren Vortheil, sich den kostbaren Besitz der Stimme lange Jahre ungeschwächt bewahren zu können, trügen so künstlerisch gebildete Sänger das schöne Bewußtsein in sich, läuternd und veredelnd auf den Geschmack des Publikums wirken und dieses wieder zu sich heranziehen zu können; denn die Künstler sind es, die ihr Publikum bilden müssen, und kehrten uns erst die Zeiten der vorzüglichen Gesangeskünstler wieder, so würde bald auch wieder ein gebildetes, kunstsinniges Publikum im Theater sitzen, das gerecht und an rechter Stelle seinen Beifall spendet. —

*) Immer dasselbe mit geringen Ausnahmen im Grunde meist unmotivirte Klagelied. Marschner und Weber z. B. sind erfahrungsgemäß großentheils viel anstrengender und unsanglicher. — D. R. —

**) Wo aber mit sehr seltenen Ausnahmen dieselben finden? — D. R.

Correspondenz.

Düsseldorf.*)

Das 52. Niederrheinische Musikfest wurde hier am 16., 17. und 18. Mai bei schönstem Pfingstwetter unter enormem Zudrange gefeiert. Alle Plätze waren verkauft, alle Gasthöfe mit Musikfremden überfüllt. Der Chor bestand aus 711 Sängern und Sängerinnen (223 Soprane, 192 Alte, 121 Tenöre und 175 Bässe). Das Orchester zählte 122 Musiker: 44 Violinen, 20 Bratschen, 16 Vcelle und 12 Cbässe, die Bläser in üblicher Weise doppelt vertreten, darunter nicht weniger als 25 berliner Musiker. In die Leitung theilten sich Joachim und Tausch.

Für den ersten Tag standen Beethovens Missa solemnis und Mozarts Jupitersymphonie auf dem Programm, eine Zusammenstellung, für die Manchem bange wurde und deren Wirkung man daher mit einer gewissen Spannung entgegensah. Der Garten der Tonhalle bot nach 5 Uhr Nachm. einen prächtigen Anblick, dicht gedrängt lustwandelten die vielfarbigen Scharen, die Stunde des Beginnens erwartend. In anderen Gegenden mag die Missa solemnis noch immer zu den unentdeckten Erdstrichen gehören, wir Rheinländer sind der Ehre ihrer Bekanntschaft schon ziemlich häufig theilhaftig geworden, darum legen wir aber auch nachgerade an die Aufführungen einen andern Maßstab. Dem Dirigenten erwächst hierbei die Aufgabe, manches in dem Werke schwer Ausführbare den Kräften ihres Chores anzupassen. Beethoven kümmerte sich wenig darum (und konnte es auch wegen seiner Taubheit nicht), wie das, was er empfand, wirklich klänge und muthete den Stimmen Dinge zu, die sich wohl in der Partitur recht hübsch ausnehmen und auch recht gut in der Phantasie ausgeführt werden können, aber bei Lichte besehen schwer in der Wirklichkeit zu geben sind. Wie klang, um nur ein Beispiel anzuführen, der letzte Tact des Gloria matt und wirkungslos, und wie effectvoll erscheint er in der Partitur, wo man bloß mit dem geistigen Ohr hört! Sollte sich da nicht eine Vermittlung finden lassen? Und ähnlich steht es mit einer großen Zahl von Stellen in der Missa. Namentlich, wenn schroffe Wechsel der Tempi oder der Motive folgen, dann ist eine kleine Vorbereitung dazu recht wohl angezeigt und auch ausführbar. Man wende nicht ein, das heiße die Pietät gegen den Meister verletzen. Wer wagt es denn, zu beweisen, daß sclavisches Festkleben am einmal angeschlagenen Rhythmus mit Pietät identisch ist? Pietät erscheint uns vielmehr, wenn Alles klar und scharf gesondert dem Zuhörer zu Ohren kommt, wie der Meister es selbst empfunden. Und daß hier eine und dieselbe Schablone sich nicht auf die verschiedensten localen Verhältnisse in gleicher Weise anwenden läßt, darüber kann doch kein Zweifel herrschen. Es thut uns daher leid, sagen zu müssen, daß die Düsseldorfer Aufführung an Vollendung frühere Aufführungen, z. B. die des Bonner Beethovenfestes im Jahre 1871, nicht erreicht hat! Es fehlte jene sichere Beherrschung, welche nur durch innige Ver-

*) Auszugsweise aus der Kölnischen Zeitung. —

trautheit mit dem Werke zu erlangen, es fehlte aber auch jene freudige Zuversicht unter den Sängern, welche allein den Erfolg verbürgen kann. Das Werk kam zu früh an die Oeffentlichkeit, die Frucht war noch nicht recht gereift. Trotz des nominellen Sopranbestandes von 223 Sängerinnen, die also laut Verzeichniß alle übrigen Stimmen an Fülle übertreffen mußten, klang gerade der Sopran ziemlich matt, sodaß man kaum annehmen darf, alle 200 Festsängerinnen hätten auch mitgesungen. Kaum besser machte sich die Klangwirkung des Altes. Sollte das am Ende seinen Grund in der eigenthümlichen Aufstellung gehabt haben? Die Frauenstimmen kehrten nämlich dem Publikum lediglich die Profile zu und sangen sich selbst gegenseitig an. Den Herren im Chor können wir zum Lobe nachsagen, daß sie ihrerseits ihre ganze Kraft ins Feuer führten. So setzte z. B. der Tenor sein Quoniam tu solus und Et ressurrexit ganz prächtig ein. Ueberhaupt erstreckt sich unser Tadel nicht so weit, daß wir dem Chor offenbare Fehler zur Last legen könnten, auch die schwierigsten Klippen, die Fugen des Gloria und Credo, wurden glücklich umschifft, nur fehlte eben an dem Großen und Ganzen der letzte Schliff, und besonders die letzte Hälfte der Messe stand an Eindruck nach, während andererseits auch hervorgehoben werden muß, daß das Kyrie z. B. ganz vollendet ausgeführt wurde. Unseren rheinischen Chören gereicht es immerhin zur höchsten Ehre, das schwierige Werk, so weit die technische Seite in Betracht kommt, auch in der kurzen Zeit und unter nicht sehr günstigen Verhältnissen bewältigt zu haben. — Auch das Soloquartett stand in seiner Gesammtheit nicht ganz auf der Höhe seiner Aufgabe. Frau Peschka-Leutner und Frau Joachim füllten ohne Zweifel ihre Stellung vollständig aus; allein Hr. v. Witt, Hofopernf. aus Dresden (Tenor), ist noch nicht in der Beherrschung seines Parts soweit vorgedrungen, daß er mit den Vorgenannten wetteifern könnte, und Hr. Georg Henschel aus Berlin (Baß) besitzt bei der vortrefflichsten Schule doch nicht die sonore Fülle des Organs, welche von dem Baßsolo der Missa verlangt wird. Einzelnen Partien seines Solos fehlte auch noch die nöthige Ruhe. So das Amen, poco più allegro im Gloria, im Credo das Et incarnatus est. Sehr schön wurde das Benedictus, das Glanzstück der Solisten, ausgeführt; in den verdienten reichen Beifall theilte sich natürlich die Soloviolinе des Hrn. Csillag aus Düsseldorf, deren Töne mild und reich über den Stimmen schwebten, mitunter etwas zu mild für den großen Saal. — Nach einer wohlthuenden Pause bestieg MD. Tausch die Tribüne, gleich Joachim mit lebhaftem Applaus empfangen. Als aber die ersten Töne der Jupitersymphonie erklangen, mußte man sich mit der Hand über die Stirn fahren, um die Missa in Lethe's Strom zu versenken; aber es dauerte auch nur einen Moment, denn in seiner Sphäre steht ja Mozart als ebenso göttlicher Meister da. Eine andere Frage ist freilich ist die, ob sich Mozart'sche Symphonien überhaupt für musikfestliche Orchester eignen, und auch diese Aufführung hat uns nicht von unserer Meinung abbringen können: das Mißverhältniß zwischen Streichern und Bläsern sei doch gar zu grell. Selbst bei der doppelten Besetzung der Bläser bringen sie noch nicht laut genug gegen die Wucht der Streichinstrumente durch! Auch hier müssen die Dirigenten revidiren, jedes vorgeschriebene Forte des Quartetts würden wir nicht in gleicher Stärke spielen lassen, sondern das jedesmalige Verhältniß zu den Flöten und Oboen ins Auge fassen. Am Besten eignen sich noch für starkes Quartett von den vier Sätzen der zweite und der letzte; auch gewisse Stellen im ersten Satze, wo die Streichinstrumente das Motiv unter sich imitiren, gewähren eine mächtige Wirkung. Abgesehen von kleinen Unregelmäßigkeiten des Zusammenspieles zwischen Streichern und Holzbläsern, die sich aus der ausgedehnten Aufstellung nur zu leicht erklären lassen, war der Eindruck durchaus günstig, und zollte das Publikum namentlich dem zweiten und dem letzten Satze begeisterten Beifall. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 30. Mai größere Aufführung des Männergesangvereins unter Mitwirkung der Gesangvereine von Elberfeld, Aachen, Düsseldorf und Köln. „Der dritte Theil wurde der eigentliche Kern und Glanzpunkt des Abends. Unter Leitung des Hofcapellm. W. Tschirch aus Gera gelangte dessen preisgekröntes dramat. Tongemälde für Solo, Chor und Orch. „Eine Nacht auf dem Meere" zur Aufführung. Die im edelsten Style gehaltene Composition, welche uns in reichster Farbenpracht eine ganze Fülle musikalischer Schönheiten vor die Sinne zaubert, und mit erschütternder Kraft und Wahrheit den gewaltigen Stoff durchdringt, gelangte durch die versammelten Gesangvereine und das Orchester zum entsprechenden Ausdrucke. Das Tenorsolo (Capitän) hatte Hr. Böhloff jr. übernommen, welcher mit bekannter Meisterschaft seine wunderbar schönen und reichen Stimmittel entfaltete und für seinen künstlerisch vollendeten, dramatischen Vortrag den reichsten Beifall erndtete. Bei Hrn. Schmidt (Steuermann) zeigte sich weit mehr guter Wille als Befähigung, welche für eine so hervorragende Partie unbedingtes Erforderniß ist. Die Chöre gingen, abgesehen von einigen kleinen Schwankungen recht exact, es trat darin Kraft und Fülle und eine Lust und Liebe zu Tage, die der genialen Composition würdig entsprach. Hofcapellm. Tschirch, welcher sein Tonwerk meisterhaft leitete, wurde nach Beendigung desselben wiederholt stürmisch gerufen und durch reichen Beifall und Tusch ausgezeichnet. Tags darauf folgte Hr. Tschirch den Einladungen der Gesangvereine von Köln und Düsseldorf und war in beiden Städten der Mittelpunkt der ehrendsten Ovationen." —

Cöln. Am 31. v. M. im Tonkünstlerverein: Gmolltrio von Holstein, Gmollviolinsonate von Hauptmann sowie Ddurquintett von Thieriot. — Im vor. Monat wurden in der musikalischen Gesellschaft ausgeführt: Sinfonien von Beethoven, Haydn, Mozart und Goldschmidt, Ouverturen von Cherubini, Gluk und Mendelssohn, „Julinacht" von Riemenschneider sowie Adagio von Seiß (Heckmann). —

Essen. Letzte Kammermusik der HH. Witte und Gen.: Duo für Clavier und Violine von Weber, Streichquartett von Mendelssohn, Clavierquintett von Schumann sowie Streichquintett von Beethoven. —

Gotha. Am 9. Concert unter Leitung von Tietz: „Ein deutsches Requiem" von Brahms, Arie aus „Elias" (Mathias), sowie „Athalia" von Mendelssohn. Die Leistungen des Chores werden sehr gelobt, weniger die des Orchesters; „die mancherlei Detonationen zu Anfang aber mag das Klima verschuldet haben" (sic!). —

Hanau. Am 1. Concert des Oratorienvereins unter Lucan: Requiem von Cherubini, „O weint um sie" Thränodie von Hiller, sowie „Beim Abschied zu singen" von Schumann. —

Kaiserslautern. Am 14. Concert mit Frau Seubert-Hausen und Pianist Hänlein aus Mannheim: Quartett von Schumann, Rhapsodie von Brahms, Solostücke von Chopin und Liszt, Lieder von Bargiel, Mozart, Schubert, Brahms und Weber sowie Quartettsatz von Schubert. —

London. Am 9. Kammermusik von Joseph Ludwig und Daubert: Sonate von Schumann (Frl. Zimmermann und Ludwig), Lieder von Reinecke und Schubert (Frl. Friedländer), Abendlied für Vlcell von Schumann (Daubert), Solostücke von Bach, Zimmermann, Lieder von Brahms, Schumann sowie Quartett von Beethoven (Ludwig, Jung, Zerbini und Daubert). —

Mainz. Am 9. Matinée des Casseler Hoftheaterorchesters unter Leitung von Reiß: Ouverturen zu „Anacreon", „Sommer-

nachtstraum" und „Leonore", sowie Beethovens Adursymphonie. „Dieses Symphonieconcert war leider nicht so zahlreich besucht, wie man es bei dem Ruf und den ausgezeichneten Leistungen dieser vorzüglichen Kapelle hätte erwarten dürfen. Für die sog. **Matinées musicales** ist einmal in Mainz kein Sinn vorhanden, das Häuflein der Kunstsinnigen ist zu klein und haben in dieser Beziehung hier schon viele Enttäuschungen stattgefunden; wir erinnern nur an die **Matinée musicale** des Opernſ. Simon, die selbst mit Wachtel, Jul. Sachs &c. nicht „ziehen" wollte. Der vocale Theil war durch die HH. **Wolff** (Cölner Stadtth.) und **Bulß** (Casseler Hofth.) vertreten. Wolff zeichnete sich in der Bildnißarie durch künstlerischen Vortrag aus; seine Leistung wurde jedoch wiederum durch Gaumenansatz und Quetschen des Tones beeinträchtigt. In Hrn. **Bulß**, welcher zwei Lieder sang, lernten wir einen mit prachtvollem Bariton begabten Künstler kennen, dessen geschmack- und schwungvoller Vortrag ihm stürmischen Beifall eintrug". —

Mühlhausen i/Th. Am 30. v. M. Aufführung von Händels „Samson" mit Frau **Weise** und Frau **Hempel** sowie den HH. **Otto** und **Fröhlich**. „Der allgem. Musikverein unter G. **Schreiber** brachte eine sehr gelungene Aufführung des „Samson", Micah (Alt) war den bewährten Händen von Frau Hempel-Christinus aus Cassel anvertraut, während Dalila von einer vortrefflichen ungenannten Sopranistin ausgeführt wurde. Hr. **Otto** aus Halle gab ein allseitig anerkanntes charactervolles Bild des Samson, ebenso anerkennenswerth sang Hr. Fröhlich aus Zeitz den Manoah. Die Chöre waren vortrefflich studirt." —

Philadelphia. Am 18. Mai Abschiedsconcert von **Heinrich Bonawitz**. Die dort. Times widmet seinen Leistungen das höchste Lob und versichert u. A.: „Dasselbe war in der That eine illustrirte Geschichte des Pianofortes. Weder von den schwierigen Combinationen des fugirten Styls von Händel und Bach, noch von der zarten und blühenden Melodik Mozarts, weder von der erschütternden Gewalt und Leidenschaft Beethovens in seiner **Appassionata**, noch von der Feinheit und mit dem Vorhergehenden contrastirenden Weiblichkeit Mendelssohns, noch von den metaphysischen Versenkungen und Schilderungen Schumanns, noch von den anmuth- und geistvollen **concetti** Chopins, weder von den donnernden Passagen Liszts noch von seiner Transcription von Luthers herrlichem Choral „Ein' feste Burg" haben wir hier bisher von irgend Jemandem eine annähernd ähnliche Auslegung gehört." —

Rotterdam. Am 14. v. M. Orgelprüfung in der Musikschule: Concertphant. von Hesse (Hr. v. Hunkelum), Gmollconcert von Händel mit Toccata und Fuge von Bach (Hoezoo) sowie Dmollsonate von Mendelssohn und Emollpräludium von Bach (Zeeuwenburg). —

Sondershausen. Am 6. Matinée von **Erdmannsdörfer** und Frau mit **Lüstner** und **Monhaupt**: Bdurtrio von Beethoven, dritte Sonate von Raff sowie Fantasie von Rubinstein. — Nachm. Lohconcert: Coriolanouv., Violinconcert von Bruch und Polonaise von Vieuxtemps (Seitz), 3 Nrn. aus Lassens Nibelungenmusik sowie Cdursymphonie von Schubert. — Am 13. Lohconcert: Ritterliche Ouverture von Stör, Dmollserenade von Volkmann, Walzerfantasie von Glinka sowie Dmollsymphonie von Raff; sämmtliche Werke zum ersten Male. —

Torgau. Am 10. Orgelconcert des blinden Orgelvirtuosen **Carl Grothe** mit Organ. **Jeske** und dem Gymnasialchor unter **Taubert**: Gmollfant. und Fuge, Vorspiel über „Christ unser Herr zum Jordan kam" und Fdurtoccata von Bach, „Du Hirte Israel's" von Ed. Rhode, Einleitung zur „Heil. Elisabeth" von Liszt-Müller-Hartung, „Verleih' uns Frieden" von Kittau, Asdurvar. von Thiele und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Mich. Bach. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In **Weimar** fand die erste der auf einige Zeit hinausgeschobenen Aufführungen von Wagners „**Tristan und Isolde**" am 14. Juni vor einem aus allen Gegenden Deutschlands, ja Europas herbeigeeilten Publikum bei gefülltem Hause und unter gespanntester Theilnahme statt. Die Besetzung war dieselbe vortreffliche wie im vorigen Jahre. Das hochbegabte Ehepaar **Vogl** aus München riß mit seinen Leistungen Alles zur höchsten Bewunderung und zu jubelndem Beifall hin. Ihm gleichstehend, zeigten sich die HH. v. **Milde** und **Knopp** in den kleinen Rollen des Kurvenal und des Melot. Frl. **Dotter** als Brangäne, die HH. **Borchers** und **Schmidt** (Hirt und Steuermann) beherrschten ihre Partien noch besser als im vorigen Jahre, neu war die Besetzung des König Marke durch Hrn. **Hennig**, der sich recht zufriedenstellend zeigte. Das Orchester unter **Lassen's** Leitung war, wie die Aufführung überhaupt, vorzüglich; die Darsteller und Kapellm. Lassen wurden immer und immer wieder stürmisch gerufen. — Die zweite Aufführung ist auf den 18. Juni angesetzt. Weimar und das Publikum Mittel- und Norddeutschlands muß Hrn. Generalintd. von Lön sehr dankbar sein, daß er den Hochgenuß einer so vortrefflichen Wiedergabe des genialen Werkes ihm verschafft hat. —

In **Mainz** gastirte in R. Wagner's „Fliegendem Holländer" kürzlich die Hofcapelle aus Cassel unter Leitung von **Reiß** nebst **Betz** von Berlin, **Wolff** von Cöln, Frau **Rebiczek-Löffler** Frl. **Resch** und dem Theaterchor aus Wiesbaden. —

Nachdem **Edmund Kretschmer's** „Folkunger" 17mal in Dresden und 11mal in Dessau in Scene gegangen, wird sie fast gleichzeitig in Hamburg, München, Wien, Cassel, Leipzig, Berlin und Würzburg zur Aufführung gelangen. — Die **Götz**'sche Oper „Der Widerspenstigen Zähmung", bereits aufgeführt in Mannheim, Wien und Weimar, geht zunächst in Hannover, München, Schwerin und Coburg in Scene. Von beiden Opern hat die Verlagshandlung Fr. Kistner die Partitur im Preise zu je 120 Mark erscheinen lassen und ist auch Eigenthümerin der Texte. —

Personalnachrichten.

— Capellm. **Sucher** von der „komischen Oper" in Wien ist an Hans Richters Stelle an das Nationaltheater in Pest berufen worden. —

— Dem Tonkünstler und Schriftsteller H. **Ehrlich** in Berlin ist das Prädicat Professor verliehen worden. —

— **Julius Benedict** hat bei Gelegenheit seines 70. Geburtstages von seinen zahlreichen Verehrern und Freunden als Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Tonkunst, die der Jubilar während eines Zeitraumes von 40 Jahren sich erworben, einen prachtvollen Tafelaufsatz erhalten. —

— Die Concertsängerin **Thekla Friedländer** wirkte in **London** erfolgreich in Concerten mit. Ueber ihr Auftreten in einer der letzten Aufführungen der Neuen philharmon. Gesellschaft sagt **The Monthly musical record**: „Es freut uns zugleich über den Erfolg einer anderen Debutantin berichten zu können, Frl. **Thekla Friedländer**, Schülerin von **Dr.** Ferd. Hiller und Schneider in Cöln. Ueber diese junge Dame, welche zu uns mit guten Empfehlungen seitens des Leipziger Gewandhauses und anderer Städte des Continents kommt, läßt sich berichten, daß sie einen Mezzosopran von sehr angenehmem Eindruck besitzt, welchen sie mit Intelligenz und Geschmack zu verwenden versteht. Sie sang Lotti's **Pur dicesti**, eine Arie von Mozart und Lieder von Schumann und Hiller". —

— Bei Paris ist **Georges Bizet**, Schüler und Schwiegersohn Halévy's, ein hoffnungsvoller Componist, erst 36 Jahre alt auf seinem Landsitz an einem Schlaganfall gestorben. Seine letzte kom. Oper „Carmen" hatte vor einigen Wochen in der **Opéra comique** durchschlagenden Erfolg — desgl. in **Paris** Musikverleger **Jos. Wild**, Chef des Hauses Schonenberger daselbst, am 6. Mai im Alter von 82 Jahren — und in **London** der einst berühmte Clarinettist **Joseph Williams**, einer der Directoren der **Philharmonic Society**, im Alter von 80 Jahren. —

Vermischtes.

— Der **Stern**'sche Gesangverein in **Berlin** hat seit dem 1. April 1874, wo **Julius Stockhausen** seine Leitung übernahm, eine große Thätigkeit bekundet. Im April wurde Kiels „Christus" zwei Mal aufgeführt, im Mai Schumanns „Faust", im November Mendelssohns „Elias", im December das „Triumphlied" von Brahms und die dritte Abtheilung von Schumanns „Faust", am Krönungsfest nochmals das Brahms'sche Triumphlied und Beethovens **neunte** Symphonie, am 31. Januar eine Wiederholung der neunten Symphonie, am 27. März Händels „Messias", am 10. Mai das „Schicksalslied" von Brahms, das Esdurconcert von Beethoven (Frl. **Janotha**) und Bruchs „Frithjof". —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage des Vereins Deutscher Musikalienhändler.

Leipzig, den 25. Juni 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Werke.

Eduard Hanslik. Die moderne Oper. Berlin, A. Hofmann. 1875. —

„Es gewährt einen absonderlichen Reiz, ein so abgegrenztes Kunstgebiet wie die Oper darauf anzusehen, was von seinen aufgehäuften Schätzen noch heute als lebendige Kraft wirkt und zu den ästhetischen Bedürfnissen der Nation gehört. Zu diesem Endzweck muß man die Geschichte, die ja im unaufhaltsamen Wechsel dahinströmt, sich in einem Moment stillstehend denken und die also im Geiste fixirte gleichsam à l'instant photographiren. Schlözer, der Vater der Statistik, gelangte auf diesem Wege zu dem Begriff seiner Wissenschaft, die er als „stillstehende Geschichte" auffaßt. Im verwandten Sinn hatte ich vor, eine Art ästhetischer Statistik der Oper zu versuchen, eine kritische Schilderung dessen, was gegenwärtig auf der Bühne lebendig ist. Als den zu fixirenden Einen Moment — die Kunstgeschichte macht lange Schritte — dachte ich mir die letzten zwanzig Jahre; als den Ort der Aufnahme Wien." So spricht sich Herr Eduard Hanslik in der Einleitung über den Zweck seiner vorliegenden Publication aus. Letzterer scheint uns aber nach mehr als einer Beziehung gänzlich verfehlt. Erstens läßt sich ein für allemal nicht annehmen, daß eine so kurze Spanne Zeit wie 20 Jahre ausreichen, um über die Lebenskraft eines Werkes vollkommen in's Klare zu kommen. Aus dem Schlummer einer Oper ist noch lange nicht ihr absoluter Tod zu schließen! Dornröschen schlief an die hundert Jahre und erwachte dann zum blühendsten Leben. Was während zwanzig Jahren der Tageswoge weichen mußte, das kann die Folgezeit dennoch in den Vordergrund stellen; Belege bietet jedes Zeitalter.

Und ferner heißt es sich doch die Sache sehr bequem machen, wenn man von einer „modernen Oper" reden und schreiben will und dabei lediglich Opern im Auge behält, welche grade auf den Bühnen der „trauten Heimath" floriren. Ein Leipziger, der, wenn er eine Kriegsgeschichte von 1813 veröffentlichen wollte, lediglich die strategischen in und um Leizig sich abwickelnden Vorgänge schildern würde, müßte des Spottes und Hohnes sämmtlicher Historiographen gewärtig sein: das große Jahr 1813 begriff eben auch andere Ereignisse in sich als die riesige Völkerschlacht; sie muß im Zusammenhange mit den auf anderem Terrain spielenden Vorereignissen geschildert werden. Ebenso lächerlich ist es, eine allgemeine Geschichte der modernen Oper geben zu wollen und dabei gleichwohl nur eine Stadt, wenngleich auch eine sehr bedeutende, im Auge zu behalten. Wenn irgendwo das triviale Sprichwort: „Hinter den Bergen wohnen auch noch Leute" Beherzigung verdient, so vor Allem auf dem Gebiete der geschichtlichen Darstellung.

Daß gerade Wien von Herrn Hanslik als „Ort der photographischen Aufnahme" gewählt worden, hat natürlich, wie schon angedeutet, einen rein zufälligen Grund: der Verf. lebt bekanntlich dort und außer anderen nützlichen Beschäftigungen schreibt er für die „N. Fr. Presse" musikalische Feuilleton's. Im Uebrigen erscheint Jedem, der Wien kennt, gerade diese Stadt die allerungeeignetste, um ihre Wahl aus inneren Gründen oder auf der Basis nur hier zu gewinnender Principien zu rechtfertigen. Wir haben gewiß mit besondrer Freude und Wärme der Anerkennung unseren Lesern jede begeisterte Kundgebung des Wiener Publikums für Wagner, Liszt, Berlioz ꝛc. mitgetheilt. Ueberblicken wir aber die große Masse des Wiener Theaterpublikums, so heißt Wien nicht umsonst noch immer ein „Capua der Geister", und jene gemüthliche „österreichiche Landwehr, die immer nicht nachkommen kann", macht sich auch auf diesem Gebiete noch häufig genug bemerkbar. Will nun

Hanslik, indem er Wien zum Ausgangspunkt für seine Opernstudien macht, andeuten, es müßte der guten Kaiserstadt ein ausschlaggebendes Wort über die moderne Oper zugestanden werden, so muß dem unsrerseits mit Entschiedenheit widersprochen werden. Eine Stadt, die einen vollsten Rossinitaumel erleben und nur mit knapper Mühe und Noth Beethoven's „Fidelio" auf dem Repertoir sich erhalten konnte, hat sich selbst das unzweideutigste Urtheil betreffs ihrer Kunstneigung gesprochen. Rückert's Wort vom faden Publikum: „Ihr fresset Alles im Gemisch und nicht eben wählerisch im Futter, wie die Ziegen", leidet auf die Wiener Opernbesucher ausgezeichnete Anwendung; werden sie als letzte Instanz betrachtet für Entscheidung der Frage: was für unsre Zeit noch lebenskräftig und wirkungsvoll auf der Opernbühne; dann gute Nacht, reinere, geläutere Kunstanschauung! Um den Titel seiner Schrift aufrechtzuerhalten, hätte Hanslik vielmehr eine statistische Uebersicht von allen, auf allen europäischen, oder wenigstens deutschen Bühnen gegenwärtig blühenden Opern liefern müssen; dann hätte man allenfalls einen Begriff von der Totalität der modernen Oper erhalten. So aber ist der Horizont viel zu eingeengt, und Wien (mit seinem grade jetzt inscenirten tollen Verdi-Taumel(!) ist eben nicht Ganzdeutschland, geschweige Europa.

Der Ton dieser Aufsätze ist öfters ein widerwärtiger weil verbissener. In der Einleitung weckt der Verf. mit einem Passus Hoffnung auf Versöhnlichkeit, wenn er schreibt: „Publikum wie Künstler fühlen einen berechtigtigten Trieb nach Neuem in der Musik, und eine Kritik, welche nur Bewunderung für das Alte hat und nicht auch den Muth der Anerkennung für das Neue, untergräbt die Produktion". Leider sind das eben nur Worte, denn mit Wagner's neuester Entwicklung, die doch dem „berechtigten Trieb nach Neuem" in der Musik mehr als jede andre Rechnung trägt, springt Hanslik um wie ein schlauer Landbewohner, der zum ersten Male den Dampfwagen besteigt, anfangs über die schnelle Beförderung sich freut, am Ende aber doch noch auf sie als auf eine nichtsnutzige, teuflische Erfindung schimpft. Der Mangel jeglichen guten Willen's, die Hartnäckigkeit, Weißes für Schwarz zu erklären, ist die schlimmste Eigenschaft der über Wagner handelnden Aufsätze. Wenn in die Würdigung Wagner's eine Schilderung eingeschmuggelt wird: „Niemann als Rienzi" so scheint uns das eine Perfidie und lächerlich, geschmacklos, entsetzlich leer dünken uns an derselben Stelle folgende Sätze: „im Stillen überlegend (Niemann als Rienzi) fährt er einigemale mit der Hand über's Kinn, sich den Bart zupfend. Eine Kleinigkeit, gewiß — aber hat man jemals einen Heldentenor in irgend einer Oper sich den Bart streichen sehen, ausgenommen in der Jüdin? Da zupfen sämmtliche Eleazar's unersättlich, da ist es hergebracht; sonst verfällt Keiner auf eine solche Bewegung, weil sie nicht zur Opernpraxis, nicht zu den idealen Herkömmlichkeiten gehört." Weiter heißt es: „Wir hegen keine Sportpassionen, am wenigsten im Theater; aber wie die Hünengestalt Niemann's im Panzer und Helmbusch hoch zu Roß erscheint, das Thier mit sicherer Faust bald rechts bald links lenkend (Andere danken Gott, wenn sie nicht zugleich aus dem Takt und Sattel fallen), das thut jedem Auge wohl und macht die dramatische Illusion vollständig." Doch nicht allein für Helmbüsche und Panzer und Rosse zeigt das Auge des guten Doktor Hanslik ein Faible, auch für zartere Punkte bekundet er ein schönes Gefühl; ruft er doch bei Gelegenheit des Lohengrin bewundernd aus: „wie faßt er (Niemann) Elsa um den Leib! Man muß das sehen, nach all' den herkömmlichen Theater-Umarmungen!" Nicht umsonst führen wir diese Beispiele an, sie sind für Hanslik in gewissem Sinne charakteristisch: tastet doch meist sein ganzes Urtheil überhaupt mehr an der Oberfläche, als daß es in das Wesen einer Sache einzudringen sich Mühe giebt. Oft legt er eine Art Kindersinn an den Tag, vermöge dessen jede Puppe zur Prinzessin erhoben wird, sobald sie mit recht vielen Flittern behangen ist. Von Gründlichkeit kann selbstredend in dieser Schrift keine Rede sein. Wirft nun Hanslik gelegentlich dem Adolph Bernhard Marx den Vorwurf der Ungründlichkeit an den Hals (S. 4), so zwingt er uns, aus solchem Munde genommen, ein Lächeln ab und man ist versucht, dem Verfasser die Lectüre des Evangeliums Matthäi zu empfehlen, wo u. A. die auf gewisse Fälle treffliche gemünzte Stelle vom Splitter und Balken sich findet. Ungründlich ist es, bei der Besprechung Marschner's dessen „Vampyr" ganz zu übergehen; wenn er in Wien nicht aufgeführt wird, existirt er deshalb für die Welt nicht? Ungründlich ist es, die deutschen Kleinmeister wie Flotow, Lortzing ganz bei Seite zu lassen, um so mehr, wenn Leute wie Ambroise Thomas ausführlich, und von Verdi ganz verschollene Opern wie „Jeanne d'Arc", „Stiffelio" seitenlang behandelt werden. Ungründlich ist es, des negativen Einflusses von Offenbach gar nicht zu gedenken, selbst dann, wenn dafür dem Offenbach'schen Nachtreter, dem Walzerkönig Strauß, ein biederer landsmännischer Panegyrikus geweiht wird. Was Rubinstein's Oper „Feramors", die notorisch nirgends durchschlagenden Erfolg gehabt, in einer Schrift soll, die laut Einleitung sich „nur Werken von realer Lebenskraft" widmen will, läßt sich gleichfalls nur aus freundschaftlichen Beziehungen erklären.

Noch über einen anderen Punkt kann man mit Hanslik richten: wir denken an seine guten und schlechten Witze. Eine Klugheitsregel schreibt vor, nie einen Witz zu widerholen; der gute wird dadurch stumpf, der schlechte unerträglich. Hanslik vergißt sie öfters: es ist z. B. ja richtig, daß Piccini „der italienische Prügelknabe" gewesen. Aber einer zweimaligen Versicherung dieser großen Thatsache bedarf es gewiß nicht, wir glauben schon das erste Mal an das glänzende Witzwort. Auch die wiederholte Erwähnung einer „Unsterblichkeit, die sich in's Conversationslexicon geflüchtet", spricht nicht dafür, daß der Verfasser die stylistisch-sorgfältigste Feile an seine Aufsätze gelegt, sonst würde er eingedenk des varia-tio delectat sicherlich mannichfaltigere Wendungen für ein und denselben Gedanken gefunden haben. —

Wir sind sonst meist gewöhnt, Werke in die Hand zu bekommen, denen man doch wenigstens zum Schluß ein allen Tadel versüßendes Wort der Anerkennung widmen kann, aber diesmal will sich beim besten Willen kein derselben werther Gesichtspunkt finden. Doch halt! Wie wäre es, wenn wir den enttäuschten Leser auf ein hohes Verdienst (?) dieses Buches — ja wohl — ein hohes Verdienst aufmerksam machten gegen das Publikum und gegen die Operncomponisten sowie gegen die, „die es werden wollen." Als so lax, so oberflächlich dilettantisch sich nämlich auch die Kunstanschauung des hochgelehrten Verfassers entpuppt: ein sehr wahres und bitteres Wort sagt er den deutschen Operncomponisten mit dem Nachweise, daß ihre Opern an ganz unglaublichem dramatischem Ungeschick laboriren, daß, während den Franzosen und auch den Italienern die theatralische, scenische Mache schon mit den

Kinderschuhen in Fleisch und Blut übergeht, die Deutschen noch immer fortfahren, sich und ihr Publikum mit schwerfällig langweiligen gelehrt musikalischen Decocten zu plagen und den praktischen Grund ihrer fortwährenden dramatischen Mißerfolge nicht begreifen lernen. Sollte es Herrn Hanslik durch seine mit besonderem Wohlgefallen sich in dieser Beweisführung ergehenden Causerien (die Höflichkeit verbietet, das deutsche Wort dafür: „Geschwätz" zu gebrauchen) gelungen sein, uns von jenen unpraktischen (und offen herausgesagt, auch oft genug überhaupt unberufenen) Bühnenexperimenten zu befreien, so wollen wir gewiß nicht die letzten sein, welche sich bei einer Sammlung für einen Augias-Ehrenbesen betheiligen. —

V. B.

Das Maimusikfest in Cincinnati.

Wie lange ist es her, daß die allgemeine Musikgeschichte den Namen Cincinnati hat nennen können und dürfen? — Nur eine kurze Spanne Zeit, seit an unseren klassisch angehauchten Namen auch musikalische Beziehungen angeknüpft haben, und doch dürfen wir schon jetzt mit gewissem Stolze die Behauptung wagen, daß Cincinnati die musikalischste Stadt der neuen Welt und vielleicht dazu ausersehen ist, in dem bedeutungsvollen Kampfe, der sich hier jetzt auf musikalischen Feldern zwischen dem Dilettantismus und dem wahren echten künstlerischen Musikleben entwickelt, als mächtige Operationsbasis zu dienen. Die Aufmerksamkeit des ganzen Landes war in den Festtagen in der letzten Zeit auf das großartige Musikfest gerichtet und ich halte es an der Zeit, daß dieser interessanten musikalischen Reactionsbewegung auch in der alten Welt wenigstens einigermaßen die verdiente Beachtung geschenkt wird. Vielleicht genügte schon die Erwähnung des Umstandes, daß an derselben Stelle, an der noch vor 70—80 Jahren die Rothhäute hausten und mit ihrem markerschütternden Kriegsgeheul die Lüfte erzittern machten, daß an dieser selben Stelle jetzt vor einem das zehnte Tausend erreichende Publikum Beethovens „Neunte" vorüberrauscht und daß diese viel tausendköpfige Kunstgemeinde mit wirklicher musikalischer Andacht dem Riesenwerke folgt und dann schließlich in wahrer ungekünstelter Begeisterung in einen Begeisterungssturm ausbricht, der in seiner impulsiven Ursprünglichkeit fast gefährliche Dimensionen annahm, vielleicht, sage ich also, würde dieser Umstand schon genügen, Ihr Interesse für unser Fest zu erwerben, doch abstrahire ich von diesen äußeren Betrachtungen und möchte Sie zunächst und vor Allem auf die principielle Bedeutung dieses Festes und die Wichtigkeit seiner Consequenzen aufmerksam machen.

Im Allgemeinen gehört musikalischer Sinn zu den wenigst ausgebildeten Eigenschaften der Amerikaner und sie würden es auch als musikalische Autodidakten niemals sehr weit gebracht haben, wenn nicht das poetischste und musikalischste Volk der Erde, die Deutschen, angefangen hätte, eine musikalische Pression auf die Amerikaner auszuüben. Das eingewanderte deutsche Element fühlte, als es sich stark genug fühlte, seinen Einfluß geltend zu machen, es instinktiv heraus, daß Musik und Gesang die besten und sichersten Waffen seien, um für deutsches Leben und deutsches Wesen und namentlich für deutsche Gemüthlichkeit Propaganda zu machen. Aus diesem instinktiven Bewußtsein entwickelte sich dann namentlich in Orten, wohin die Einwandererströme mit besonderer Vorliebe sich ergießen, ein reiches und buntes musikalisches Leben; wo immer der deutsche Fuß haften blieb, klang auch das deutsche Lied und überall bildeten sich Gesangvereine, größere und kleinere; die Bestrebungen der Einzelnen concentrirten sich bald zu allgemeinen Kreisen, es bildeten sich Sängerbünde und aus diesen gingen die deutschen Sängerfeste, die so unendlich Viel zur Förderung deutschen Lebens und deutscher Gemüthlichkeit, so unendlich wenig zur Förderung wahrer musikalischer Bildung gewirkt haben, aber — alle diese musikalischen Bestrebungen lagen mehr oder weniger in den Händen von — Dilettanten. Es lag auf der Hand, daß in den ersten Strömen deutscher Einwanderer das professionelle musikalische Element nicht so stark vertreten sein konnte, daß es allen Bedürfnissen musikalischer Leitung genügen konnte, und so vertraute man die Führung der Vereine zum größten Theil mehr oder weniger befähigten Dilettanten an, womit sich dann das ganze dilettirende Musikwesen, wie es bis jetzt, wenigstens im ganzen Westen bestanden hat, entwickelte. Bis dahin haben diese embryonalen Verhältnisse auch vollständig genügt, es kam eben nur darauf an, eine feste Basis zu weiteren Operationen zu schaffen und die wurde eben am Leichtesten durch diesen leichtlebigen Dilettantismus, der neben der Musik speciell die soziale Gemüthlichkeit ins Treffen führte, erzielt und es liegt ganz auf der Hand, daß ein sofortiges doctrinär wissenschaftliches Vorgehen unter den obwaltenden Verhältnissen ein ganz schmähliches Fiasco gemacht haben würde.

Den Bestrebungen und Anstrengungen des Dilettantismus sind wir daher vollen Dank schuldig und ich bin gewiß der Erste, der die Verdienste desselben nicht im vollstem Maaße anerkennen möchte, und gern auch gestehe ich es zu, daß auf diesem nur leichtgeflügten Boden bereits herrliche Blumen und Blüthen erwachsen — aber die glänzende Rolle, die der Dilettantismus hier gespielt, mußte naturgemäß endlich ein Ende nehmen, sie war nur „für den Augenblick geboren" und nun heißt es, auf diesem Felde weiter zu arbeiten und dem ächten musikalischen Leben auch in diesem Lande eine bleibende Stätte zu gründen, und voila ici, da haben Sie die principielle Bedeutung des Kampfes, in welchem wir uns jetzt befinden.

Unsere Maimusikfeste bilden nur gewichtige Haltepunkte in dieser interessanten und für unsere Entwickelung bedeutungsvollen Reactionsanregung, und schon aus diesem Grunde ist es ganz am Platze, daß auch die alte Welt, die sich indirekt ja ebenfalls an diesem Kampfe betheiligt, denselben einige Aufmerksamkeit widmet. Die Idee dieser großen Musikfeste entstand vor etwa $2^1/_2$ Jahren in den Köpfen einiger kunstbegeisterter Amerikaner, und bei der raschen Entschlossenheit wurde die Idee auch sogleich zur That und eines schönen Morgens wurde das Publikum durch einen vollständig entwickelten Plan des Musikfestes in Staunen gesetzt. Mit glücklichem Griffe übertrug man Theodor Thomas, dem Manne, der durch seine Concerte in New-York und seine musikalischen Kreuzzüge durch den Westen der erste und genialste Führer in diesem Kampfe ist, die ganze musikalische Leitung und dieser schickte Hrn. Otto Singer nach Cincinnati, um die Vorbereitungen zu leiten und namentlich die schwierige Aufgabe zu lösen, aus den verschiedenen Gesangeskräften der Stadt einen leidlich dis-

ciplinirten Chor zu schaffen. Singer ist seit der Zeit hier bei uns geblieben, und auf seinen kräftigen Schultern ruht jetzt die Hauptlast des musikalischen Culturkampfes im Westen. Doch das erste Fest welches ohne besondere Reclame ins Leben gerufen war, fand im Mai 1833 statt und der Erfolg war ein so überraschender, daß aus diesem ersten Versuche sich sofort eine festgegliederte Association bildete, die jetzt regelmäßig alle 2 Jahren ein großes Maimusikfest veranstaltet. Die Hauptnummern des ersten Festes bildeten Händel's „Dettinger Tedeum", Scenen aus Glucks „Orpheus" und die Neunte Symphonie. Das Resultat war auch in musikalischer Beziehung ein sehr erfreuliches und Thomas, der genau das technische und musikalische Können des Chors studirt hatte, bereitete für das zweite Fest bedeutend schwierigere Aufgaben vor. Außer der Neunten Symphonie, die auch auf dem diesjährigen Programm beigehalten wurde, bestimmte er für den Chor Brahm's „Triumphlied", Mendelssohn's „Elias", Scenen aus „Lohengrin", Bach's Magnificat und Liszt's „Prometheus". Diese Nrn. waren zusammen mit der Adursymphonie, Schuberts Cdursymphonie und zwei Nrn. aus Wagner's „Walküre" auf die 4 Abendconcerte vertheilt, dazu kam in den 3 Matinée-Concerten noch eine ganze Fülle orchestraler und vokaler Solonrn., unter anderen Brahms' „Ungar. Tänze", Tannhäuserouverture, Huldigungsmarsch und Nrn. aus den „Meistersingern" ꝛc. ꝛc., letztere hebe ich besonders hervor, weil aus der ganzen Anlage der Programme hervorgeht, daß Thomas speciell für die neuere Schule eine Lanze einlegen wollte, und wahr ist es, einen eifrigeren und eindringlicheren Apostel des modernen Evangeliums kann Wagner selbst sich nicht wünschen wie Theodor Thomas.

Es würde natürlich viel zu weit führen, detaillirend auf die einzelnen Leistungen einzugehen, es genügt, daß der Chor seine Aufgabe mit sicherer Eleganz gelöst hat; das Triumphlied machte nicht ganz den Effekt, wie es sollte, das Lied ist zur Feier der deutschen Einigkeit componirt und Brahms hat vielleicht allegorisch die Schwierigkeit, die es gekostet hat, Deutschland einig zu machen, durch die fast nicht zu überwältigenden Schwierigkeiten in der Composition ausdrücken wollen, doch unser Chor hat sich trotz alledem wakker gehalten, und wenn die Totalwirkung des Chors keine so bedeutende war, wie man von der amerikanischen Direktion hätte verlangen können, so liegt das wohl hauptsächlich in der streng durchgeführten Achtstimmigkeit des Chors, die von selbst die Entwicklung jedes Chores wesentlich beeinträchtigt. Aus demselben Grunde klangen auch die Doppelchöre im „Lohengrin" etwas mattherzig, während die übrigen Chöre im „Lohengrin", aus „Elias", der neunten Symphonie, das Magnificat und der „Prometheus" durchweg brillant gingen. Von den Solisten zeigten sich namentlich die HH. Remmertz und Bischof als tüchtige Wagnersänger und namentlich erzielte ersterer in „Wotans Abschied" und dem „Feuerzauber" einen geradezu grandiosen Effekt. Von den Damen erwähne ich speciell Frl. Anna Louise Cary, deren schöner unverwüstlicher Alt wiederum glänzende Triumphe feierte; namentlich sang sie die Eliasarie „O harre des Herrn" in so technischer Vollendung und mit so tiefinnigem Gefühl, daß das Publikum aus der Extase gar nicht herauskommen wollte. Das Orchester hätte vielleicht von 100 auf 130 Mann verstärkt werden können, aber auch so waren die Leistungen dieses Orchesters wunderbar, namentlich gaben die Herren die Schubert'sche Cdursymphonie in einer Vollendung, die auch den kühlsten Kritiker zur Bewunderung hinreißen mußte. Die letzte Nummer des Festes: Liszt's „Prometheus" dirigirte Hr. Singer, der eifrige Lisztapostel, selbst, und die begeisterte Ovation, die schon beim Erscheinen am Dirigentenpult vom Chor und gesammten Publikum gemacht wurde, bildete einen der schönsten äußeren Momente des Festes. Und damit mag es genug sein. —

C. A. Honthumb.

Correspondenz.

Leipzig.

Die fünfte Prüfung des Conservatoriums am 11. galt zwei pianistischen Vorträgen sowie einer Anzahl von Zöglingscompositionen für Gesang und Streichquartett. Fritz Blumer aus Glarus entfaltete in einer Hummel'schen Sonate, deren erster Satz nichts weiter als leichtestes Tonspiel sein will, sehr gewandte Passagentechnik; auch Julius Schmidt aus Döbeln verdient mit der melancholischen Sonate von Moscheles Lob im gleichen Sinne; geistig belebter kam uns Blumers Vortragsweise vor. — Sämmtliche übrige Vorträge waren Compositionen von Zöglingen der Anstalt; auch eine Componistin war diesmal anzutreffen. Letztere, Frl. Magda Bugge aus Christiania, führte sich mit drei Liedern ein, welche Frl. Degener aus Braunschweig mit Verständniß, wenngleich ohne stimmlichen Reiz vermittelte, und außerdem noch durch drei Charakterstücke für Clavier, welche H. Ordenstein bestmöglichst interpretirte. Hier wie dort manches Zarte, Weibliche, Schwächliche, Anmuthige — jedoch wenig Eigenes. — Von drei Liedern von Max Fischer aus Freiburg, deren Reproduktion Frl. Helene Müller aus Jever recht dankenswerth vermittelte, schien das letzte („Nicht der Thau") in der Auffassung verfehlt und der ergreifende Chamissosche Text durch eine widersinnige Begleitungsfigur in den zwei ersten Versen stark beeinträchtigt. Die beiden anderen theilten mit den Liedern der concurrirenden Componistin gleiche Eigenschaften. — Ein Kyrie für Chor, Soli und Streichorchester von Bertram Luard-Selby aus The Mote (England) verieth gute Kenntnisse im vierstimmigen Satze und eine hohe Verehrung für Mendelssohn's „Paulus", aus welchem Oratorium der Comp. eine Anzahl freundlicher Wendungen seinem Kyrie einverleibt hatte. — Viel mehr Gehalt als alle bis jetzt aufgeführten Compositionen zeigten die von Fritz Steinbach aus Grünsfeld (Baden) vorgeführten. Eigenthümliches, tiefer Packendes bringt zwar auch er nicht, aber weit geschickter und entwickelter als bei den anderen bekundete sich seine Assimilationsgabe und eigentliche compositorische Technik sowohl in seiner „Ballade", gesungen von E. Hungar, als auch in den drei Sätzen eines Streichquartetts, sehr verdienstlich gespielt von Arno Hilf, Henry Heymann, Georg Sauer und Alex. Brix. Das erste Allegro will aus einer gewissen Stimmungsmonotonie nicht herauskommen, entschädigt dafür durch einen schönen, poetisch empfundenen Rückgang; im Adagio beginnt der Comp. verheißungsvoll, inspirirt von Eroicatrauermarsch, später verliert er aber den leitenden Faden und wird etwas verschwommen, gegen den Schluß hin erinnert er sich zum Vortheil des Ganzen wieder genauer der erwähnten großen Vorbilder. Im Scherzo treiben Mendelssohn'sche Sommernachtstraumgeister ganz ergötzlich ihr Wesen, das Trio ist origineller erfunden und von reizvoller Wirkung. Alles in Allem genommen berechtigt St.'s Talent zu der Hoffnung, daß es sich noch freier

entwickeln werde. Der erste Satz eines Streichquartettes von Michael v. Kolatschewsky aus Krementschouk zeigte sorgfältige thematische Arbeit, jedoch dürftigen Ideengehalt. — V. B.

Magdeburg.*)

Der Rebling'sche Kirchengesangverein führte am Charfreitag in der Johanniskirche abermals Bach's Matthäuspassion auf. Ueber das Werk und seine Bedeutung in der Musikgeschichte haben wir kaum nöthig, ein Wort zu verlieren, denn es ist für unsere Stadt keine Novität; die wiederholten Aufführungen haben unser Concertpublikum längst von der immensen Gemüthstiefe, von dem vom evangelischen Geiste warm durchdrungenen Herzen seines Componisten überzeugt. Es bedeutet eben den Höhepunkt einer Kunstform des Mittelalters, welche durch die religiösen Bewegungen der Zeit, in welche Bach's Geburt sowohl wie seine seelische und künstlerische Entwicklung fällt, zu glänzendster Entfaltung gelangte. Bach's religiöse Anschauung, seine Gottesverehrung war zweifellos von jenem Spener'schen Pietismus beeinflußt, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Front machte gegen den starren Orthodoxismus des damaligen Geschlechtes, welches den lebensvollen Hauch der Reformation und seine Errungenschaften gegen den sinnlosesten, abgetödtesten Buchstabenglauben, gegen einen rein äußerlichen, jeder wahren Religiosität baaren dogmatischen Formalismus eingetauscht hatte. Der Pietismus, in seiner Reinheit in Spener wurzelnd, von Aug. Hrm. Francke, der damals noch in Leipzig (1689) als Docent der theologischen Facultät lebte, in festere Form gebracht, reagirte gegen die von der herrschenden Orthodoxie verschuldete Lähmung des wahren religiösen Bewußtseins, sich an den freieren tief-christlichen Geist Luthers anlehnend. Den kläglichen Verlauf dieser Bewegung können wir mit Stillschweigen übergehen, die kurze Abschweifung aber erschien uns wichtig, nicht sowohl um ein Verständniß der Matthäuspassion als musikalischem Kunstwerk zu vermitteln, sondern um einen Maßstab zu gewinnen, mit dem die Auffassung des von Bach Gebotenem seitens der ausführenden Künstler abzumessen ist.

Es ist fast traditionell, die Passionsmusiken Bach's in jener vornehm seinsollenden, bleichsüchtigen Weise aufzuführen, die ein warmes reinmenschliches Empfinden ausschließt. Man nennt das „stylgemäß", denn, so docirt man, Bach ist hoch erhaben über alles subjective Empfinden; sein Genie befähigt ihn, die Empfindungen der ganzen Menschheit zum Ausdruck zu bringen, darum, du einzelner Mensch, vermiß dich nicht, mit deinem kleinen Einzelempfinden die Allgewalt Jenes interpretiren zu wollen. Bleibe hübsch nüchtern und trocken, andernfalls belegen wir dich mit dem großen Bann kraft unserer angemaßten Macht, denn wir allein glauben das richtige Verständniß der Classiker als Domaine gepachtet zu haben! — So gewiß wir nun mit Bewunderung zu der erhabenen Erscheinung Bach's hinaufsehen, so grundfalsch erscheint uns jener Standpunkt, der im Grunde doch nichts mehr als eine Theorie der Langweiligkeit bedeutet. Bach war ein Mensch von Fleisch und Blut und empfand als solcher, auf der Grundlage echter Religiosität; wer seine Musik singt oder spielt, soll das von diesem Gesichtspunkte aus thun und sich in gleicher Weise fern halten von einem affektirten Empfindeln wie von nüchterner prosaischer, empfindungsloser Auffassung.

Beurtheilen wir nun die letzte Aufführung der Passionsmusik von diesem Standpunkt aus, so verdienen in erster Linie Hr. Rebling als Evangelist und Hr. Hill aus Schwerin als Jesus unbedingtes Lob. Mit vollkommener Herrschaft über ihre Mittel verbanden sie jene durchgeistigte Auffassung ihrer Partie, die der oben charakterisirten conform ist. Hr. Rebling war ein fesselnder Erzähler, der nicht kühl und theilnahmslos an den Begebenheiten vorüberging, von denen er Kunde gab, und Hr. Hill hielt sich frei von dem weinerlichen Ton, mit welchem der Bach'sche Jesus traditionell in als stylgerecht hochberühmten Aufführungen verarbeitet wird. Wo bleibt bei solcher Auffassung der Jesusgestalt die Ueberzeugung, daß er für die ganze Menschheit am Kreuz geopfert wurde, wie gelangt dabei die damit nothwendigerweise zusammenhängende Opferfreudigkeit Christi zu ihrem Ausdruck? Der ewig larmoyante Ton entbehrt durchaus der Würde, von der die Gestalt Jesu und sein Opfertod doch für jeden Menschen, gleichviel ob Christen oder Nichtchristen umgeben sind. Höhepunkte von Hill waren die Worte Jesu „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod, bleibet hier und wachet bei mir", sowie im zweiten Theile das Recitativ „Am Abend, da es kühle ward" und die darauf folgende Arie. Hrn. Rebling rechnen wir es als besonderes Verdienst an, daß er seine recitativischen Phrasen von jener Ueberladung mit Vorhalten frei hielt, mit welcher Bachsänger und -sängerinnen so gern als mit besonders wichtigen Momenten für die richtige Bachauffassung cokettiren. Für unser ästhetisches Gefühl erscheinen sie als sentimentale Geschmacklosigkeiten, die der Hoheit Bach's direct widersprechen. Die Altpartie fand in Frl. Aßmann aus Berlin eine zum Theil recht befriedigende Vertreterin. Die sehr hübschen Stimmmittel kamen in dem weiten Raum der Kirche sehr gut zur Geltung und auch eine gewisse geistige Vertiefung in die schwierige Aufgabe gab sich vollkommen zu erkennen. Leider kam die wundervolle Arie mit Soloviolline „Erbarme dich" nicht so zur Geltung, wie wir es gewünscht hätten. Theilweise war wohl das Tempo etwas zu schnell, wie denn öfters sich diese Bemerkung uns aufdrängte, andrerseits ging Hr. Concertm. Beck zu sehr seinen eigenen Weg; er accomodirte sich zu wenig den Intentionen der Sängerin, die darum nicht diejenige Unterstützung an der Soloviolline fand, welche Bach unzweifelhaft voraussetzt. Wer einmal diese Arie von dem Ehepaar Joachim vortragen hörte, weiß, welcher ungeheure Eindruck durch gegenseitiges Ineinanderaufgehen zu erreichen ist. Frl. Marie Beck hatte die Sopranpartie übernommen und fügte sich damit als tüchtiges Glied dem Ganzen ein. Die kleineren Solopartien waren aus der Mitte des Vereins heraus in vollkommen befriedigender Weise besetzt. Die Chöre waren vortrefflich studirt, besonders ließen die überaus schwierigen Judenchöre an Schlagfertigkeit nichts zu wünschen. Der Eingangsdoppelchor wirkte ganz ausgezeichnet, wenn wir auch ebenso, wie im Schlußchor, das Tempo ein wenig ruhiger gewünscht hätten.

Der diesjährigen Aufführung lag übrigens die Robert Franz'sche Instrumentirung zu Grunde, was wir mit besonderer Freude begrüßen. Wir hörten sie zum ersten Male und sind nach dem Concert mehr als je überzeugt von der Nothwendigkeit einer solchen Bearbeitung. Bach hat seine Partitur sehr mager ausgestattet, weil er auf wesentliche Mithülfe der Orgel, Franz meint sogar zweier Orgeln und eines Cimbalo, rechnete. Die von Bach gegebene Orgelstimme ist nun aber nichts anderes als ein Basso continuo mit allerdings sehr sorgfältig ausgeführter Generalbaßbezifferung. In der Hand eines mit Bach's Styl innig vertrauten Organisten wird diese Stimme in etwas dem Orchester und Chor zu Hülfe kommen; wie wenige Musiker aber sind im Besitze einer der Bach'schen conformen contrapunktischen Meisterschaft. Mußte da nicht zum größten Theil zur Carricatur werden, was unter günstigeren Umständen in künstlerischer Schönheit dem Werk einen besonderen Reiz verleihen würde. So muß es dankbarst anerkannt werden, daß ein Künstler wie Rob. Franz, der in die Bach'schen Kunstmysterien eingedrungen ist, wie wenige neben ihm, es unternommen hat, auf Grund des von Bach gegebenen Generalbasses ein ausführliches Accompagnement zu ent-

*) Durch späte Einsendung und Raummangel so lange verzögert. —

werfen. Er hat dasselbe nicht der Orgel allein, sondern dem Orchester überwiesen und zwar in der richtigen Erwägung, daß leichter in Concertaufführungen Verstärkungen des Orchesters als die Mitwirkung der Orgel zu ermöglichen sein werden. Franz hat in das Orchester neu eingeführt Hörner, Posaunen und Pauken, die, wenn mit so großer Vorsicht angewendet, von gewaltiger Wirkung sind; außerdem hat er die Bach'sche Viola da Gamba dem Violoncell, die Oboe d'amore und die Oboe da caccia den Clarinetten, event. wenn sie zu haben sind, den englischen Hörnern (viel angemessener!) übertragen. Eine Combination zweier Oboen und Clarinetten, welche Instrumente in der Baßarie „Mache dich mein Herze rein", an die Stelle zweier Oboi da caccia des Orginals treten, klingt nicht gerade angenehm, im Uebrigen ist der Klangwirkung des Franz'schen Orchesters hohes Lob zu spenden. Unbegreiflich erscheint einer solchen von künstlerischem Ernste erfüllten Arbeit gegenüber die Schwerfälligkeit mancher Concertinstitute, die da meinen, die Pietät, eine an sich höchst anerkennenswerthe Tugend, gegen Bach zu verletzen, wenn sie anstatt der trockenen Orchesterbegleitung, die bisher auch ohne jede Unterstützung der Orgel zur Aufführung benutzt wurde, ein blühendes, lebensvolles Orchester verwenden. Wie oben erwähnt, verwechseln solche Institute, und wir denken dabei an eine Aufführung der Passion in der Berliner Singakademie, der wir beizuwohnen Gelegenheit hatten, den Bach'schen Styl mit Zopf und Langweiligkeit. Dem Orchester war dem entsprechend der anstrengendste Theil der Aufgabe zugefallen und im großen Ganzen entledigte es sich derselben in anerkennungswerther Weise. Einzelnheiten waren freilich oft auszusetzen, besonders die unreine Stimmung der Holzbläser, indeß muß man billigerweise die Kirchentemperatur in Anschlag bringen, die ja von so wesentlichem Einfluß. Ernster jedoch ist zu erwähnen, daß ein Theil der Orchestermusiker dem ernsten und hohen Geiste, der durch das Bach'sche Werk weht, und der mit einigen wenigen Proben nicht zu erfassen ist, zu fremd gegenübersteht. — Kommt in Anbetracht dieser Umstände die Matthäuspassion immer noch zur Geltung, wie es hier am Charfreitag der Fall war, so verdienen alle, die ihre Kraft der Aufführung gewidmet haben, vollsten, wärmsten Dank, voran MD. Rebling,*) der ja auch in dem ungewöhnlich starken Besuch die Gewähr für die lebendige Theilnahme des kunstsinnigen Publikums an seinen Bestrebungen finden mußte. —

Düsseldorf.

(Fortsetzung.)

Der zweite Tag brachte den „Heracles" von Händel, jenes Oratorium mit „griechischem Hauche" (nach Chrysander), welches von Joachim neu entdeckt und von der sogen. „königlichen Hochschule" mit ziemlichem Eclat in die Gesellschaft eingeführt worden ist. Die rheinischen Kreise, die doch schon eine erkleckliche Anzahl Händel'scher Oratorien kennen und zuweilen auch Entdeckungsreisen in der Händel-Kammer antreten (man erinnere sich an die „Theodora"), waren auf die Neuigkeiten des „Heracles" außerordentlich gespannt, denn die Lärmposaune hatte sich nicht damit begnügt, das „Oratorium" als ein treffliches Werk in der Reihe der Schwestern hinzustellen, sondern es sollte etwas ganz Absonderliches bieten, als wenn erst jetzt die Perle Händel'scher Schöpfungen dem staunenden Auge enthüllt werde. Wer aber die Sache nüchtern ansah, wußte schon im voraus, was er zu erwarten hatte; man kennt ja doch den Händelstyl mit seiner Schablone, seinem Basso continuo, seinen Geistesblitzen, fesselnden Tonmalereien und Drgl. Händel schreibt auch im „Heracles" weder griechisch noch römisch, sondern als ein echter Händel, der uns zuweilen etwas langweilen kann, dann aber auch wieder durch die Kraft seiner Gedanken ergreift, durch die meisterhaft klare Arbeit zur Bewunderung zwingt. Das Oratorium, im Jahre 1744 componirt nach einem Texte von Thomas Broughton, stellt sich die Aufgabe, den Tod des Göttersohnes Heracles auf dem Gipfel des Oeta zu besingen. Mit leichter Mühe ließe es sich in eine Oper umgestalten, denn Scene reiht sich an Scene zu einer fortlaufenden Handlung. Da aber die Bühne nicht zur Hand, folgt lediglich eine Kette lyrischer Stimmungen als Scenen verarbeitet, welche die Schlußkatastrophe zu motiviren haben. Unstreitig ist der dritte Akt der bedeutungsvollste, es kommt Leben und Empfindung in die Händelgestalten hinein, sie schreiten nicht mehr hoch über den menschlichen Leidenschaften auf den Stelzen des Basso continuo einher, sondern begeben sich mitten unter die Sterblichen und versuchen mit ihnen zu fühlen und zu denken. Namentlich die Figur des Heracles ist musikalisch vortrefflich illustrirt. In wildem Zorne bäumt er sich auf und tobt seinen Schmerz in rasenden Sechszehnteln aus. Hier kam die technische Schule Hrn. Henschel vortrefflich zu Statten. Wenn je die Coloratur als etwas Charakteristisches am Orte ist, so gilt dies für die Arie „O Zeus!" Und Henschel weiß Feuer und Kraft in seine wilden Läufe hineinzulegen. Diese Arie sowohl wie das folgende Recitativ „So ist nun dies all' meiner Thaten Lohn!" war eine Musterleistung dramatischen Gesanges, verklärt durch untadelhafte Reinheit und Technik. Die Stimme Henschel's ist überhaupt in der Höhe von packender Fülle und Festigkeit, während die tieferen Töne weniger ansprechen. Der Saal erdröhnte von rauschendem Applaus. Und nun folgte die Scene der Dejanira „Wo flieh ich hin?", gleichfalls mit donnerndem Applaus belohnt. Allein gegen diesen Applaus möchten wir Protest erheben. Wenn er den schönen, erzgegossenen Tönen der Frau Joachim galt, so ist nichts dagegen einzuwenden. Hier schien uns indessen mehr erforderlich, als die wunderschönen, gemeißelten Formen. Und dieses Mehr — es blieb aus. Frau Joachim sang, als ob sie nicht Dejanira wäre, sondern irgend eine gute Freundin, welche einer andern theilnehmend erzählt, wie verzweifelt es der armen Dejanira zu Muthe sei. Daß sie diesen Schmerz selbst empfinde,

---

*) Mögen ihm auch von gewisser Seite her Schwierigkeiten entgegengethürmt werden, wie wir das ja oft genug erlebt und „gelesen" haben, Magdeburg weiß zu gut seine Verdienste um das musikalische Leben zu schätzen, als daß es sich von grießgrämigen, von dem Dust einer eigenthümlichen Art ehrlichen Kunstinteresses und künstlerischer Gesinnungstüchtigkeit umgebenen Kritteleien sollte bestechen lassen. Wir haben im Verlaufe der Zeiten manch achtbares Pröbchen einer unparteiischen, überzeugungstreuen Kritik in Magdeburg zu lesen bekommen, Sonderbareres aber nie, als einen Bericht über ein Gratisconcert des Palmeschen Vereins. Wir haben die vollkommenste Hochachtung vor den Bestrebnngen jüngerer Männer, welche, jeder nach seinem künstlerischen Vermögen, mit ihrer Kunst auf das Publikum einzuwirken sich Mühe geben, glaubt aber ein Kritiker den größeren künstlerischen Einfluß solcher kleinen Vereine einem großen, wie dem Rebling'schen gegenüber mit dem Umstande motiviren zu sollen, daß ersterer ohne Entrée concertirt, so muß man darüber lächeln. Wir möchten wohl den Dirigenten sehen, der eine Aufführung wie die der Matthäuspassion mit Doppelorchester und meist von auswärts herangezogenen Solisten aus seiner Tasche bezahlen würde, wir möchten das Publikum kennen lernen, welches vernünftigerweise einem Dirigenten eine solche Zumuthung stellen könnte. Auch die Bestrebungen Rebling's um die moderne Kunst sind oftmals Gegenstand hämischer Bemerkungen in manchen Kritiken gewesen, wodurch ein Theil des Berufs des Dirigenten, sein Publikum zum Selbsturtheil in künstlerischen Angelegenheiten durch die Aufführung von Werken aller Zeiten und Meister allmählig heranzubilden, in bedenklicher Weise erschwert wird. Nichtsdestoweniger dürfen wir mit Genugthuung constatiren, daß das kunsinnige Publikum unserer Stadt sich nicht beirren läßt, und sehr wohl das von echten Kunstprincipien bestimmte Streben Rebling's zu würdigen weiß. Einer Kritik, der es nicht sowohl um die Kunst und künstlerische Bestrebungen, als vielmehr um das Austragen persönlicher Kleinlichkeiten oder sonstiger unlauterer Tendenzen zu thun ist, eine solche Kritik hat sich selbst gerichtet. —

davon sagte der Ton ihrer Stimme nur sehr wenig. Der Contrast zu dem hinreißenden Pathos, welches dagegen Hentschel in seine Noten gelegt hatte, war folglich zu grell. Frau Joachim ist zwar die Oratoriensängerin von Gottes Gnaden und Niemand wird es sich einfallen lassen, die wunderbare Schönheit und Fülle ihres Tones, die Entschiedenheit des Anschlages, kurz die nach jeder technischen Seite hin vollendete Sängerin zu bezweifeln, allein die Rolle der erregten Tragödin liegt außerhalb ihres Repertoires; so müssen wir, wenigstens nach dem Eindruck der besprochenen Scene, urtheilen. Hatte indessen Frau Joachim eine bestimmte Absicht mit dieser marmornen Ruhe, etwa in dem Sinne, daß die Gestalten der griechischen Antike über den heutigen Empfindungen erhaben seien, dann dürfen aber auch diese antiken Gestalten unsererseits keine Sympathie beanspruchen. In manchen Kreisen scheint wirklich die Anschauung vorherrschend, als ob im Alterthum kein fühlend Herz unter den Larven geschlagen habe. Wir haben zwar auch noch nicht die persönliche Bekanntschaft der antiken Heldengestalten gemacht und etwa eine gemüthliche Bowle aus der Amphora mit ihnen getrunken, wo sie ihr Herz hätten aufschließen können, sondern sie auch immer nur als marmorne Statuen gesehen; wir glauben aber doch annehmen zu dürfen, daß zur Zeit, als sie Menschen waren, sie sich menschlich gerirten und für das **menschliche Fühlen** haben wir lediglich den Maßstab gewonnen, den uns derartige Geschöpfe, Menschen genannt, zu ihren Lebzeiten und zu unsern Lebzeiten geliefert. Die Geschichte mit dem Pygmalion beweist auch ganz schlagend, daß schon den Alten mit dem Marmor nicht gedient war. Frau **Peschka-Leutner** betrauerte als Iole mit innigstem Ausdruck und ergreifendster Wirkung ihren Vater. Die Iole hat außerdem nur noch zwei Arien, die von ihr zwar ebenfalls ganz vortrefflich gesungen wurden, aber an sich weniger Bedeutung tragen. Die erste „Ein selig Loos ist ihr gewährt" gibt tändelndes Coloraturwerk zum Besten und die zweite „Mein Herz aus sanftem Mitleid schwillt" würde überall sonst beste Dienste thun, nur nicht grade so dicht hinter dem aufregenden Monolog der Dejanira. Frl. **Aßmann** (Lichas) hatte neben Frau Joachim eine allerdings undankbare Aufgabe, der sich eine Sängerin nur mit einer gewissen Resignation unterziehen kann. Indessen sie sang so brav und speciell ihre kleine Arie im 3. Akte „O Bild des Jammers, nie gesehn", mit solcher Wärme, daß das Publikum ihr lebhaft applaudirte. Hyllos, der Sohn des Heracles, tritt weniger in den Vordergrund. Hr. v. **Witt** führte die Partie mit Erfolg durch; auch er sang in der dramatischen Scene des 3. Aktes mit überzeugender Wärme. Die wenigen Noten, welche der „Trachinier" oder „Priester" im 3. Akt zu singen hat, waren von Hrn. **Schultz** aus Berlin freundlichst übernommen worden. Schade, daß ihm keine größere Partie übrig blieb, er singt in so edler, sympathischer Manier. Unter den Chören sind einige recht wirksam, doch enthalten sie **sehr wenig Originales**. Die Sänger lösten ihre Aufgabe überwiegend glücklich, nur durften die Einsätze durchgehends hörbarer sein. Die Instrumentirung war die originale, meist nur Streichquartett und Orgel, dazu nach Bedarf zuweilen noch Oboen oder Trompeten. Für die Begleitung der Recitative diente das Clavier nebst Contrabaß. Die Orgel spielte MD. **Schauseil** aus Düsseldorf. Die gesammte Analyse und Kritik des Oratoriums, wie wir sie jetzt gegeben haben, richtete sich natürlich nach der Gestalt, in welcher uns das Oratorium vorgeführt wurde. In Wirklichkeit enthält der „Heracles" ein Beträchtliches mehr; es ist eines der dicksten Händel-Oratorien. Man muß Händel wegen seiner Fruchtbarkeit wirklich beneiden; mit größter Seelenruhe „setzte" er eine Oper, ein Oratorium nach dem andern, daß die Zahl nach Schock gerechnet werden muß. Und Alles dies durch die so leicht und flott arbeitende Contrapunktmaschine. Die heutigen Componisten sollten diese Maschine wieder neu erfinden. Zu verwundern ist's freilich nicht, wenn man auf jedem Schritt und Tritt liebe, alte Bekannte trifft, die freundliche Grüße aus diesem oder jenem anderen Oratorium überbringen. Ob es sich nun wirklich verlohnt, wegen der wenigen originalen Züge das Ganze mit in den Kauf zu nehmen, lassen wir dahingestellt. Vielleicht macht sich ein Spaßvogel daran, aus den verschiedenen Oratorien, zwei bis drei neue zusammenzukleben, um dem musikbedürftigen Publikum das Beste, Schönste, was Händel geliefert, in nuce zu bieten. —

(Schluß folgt.)

München.

Unsere diesjährige zweite Concertsaison war eine reiche Quelle musikalischer Genüsse und so zahlreich waren die Concerte, daß ich unmöglich alle besuchen konnte und also auch nicht alle erwähnen kann. Den Anfang machte der in d. Bl. schon oft genannte Pianist Dr. **Polko**, unterstützt durch die Kapellsäng. Frl. **Schmidtlein** und Kammermus. **Strauß**. Eines muß man vor Allem H. Polko nachrühmen: rastloser Fleiß und ernstes künstlerisches Streben lassen bei jedem Auftreten neue Fortschritte und tieferes Eindringen in die Werke unserer großen Meister erkennen; namentlich möchte dies Beethoven gegenüber zu betonen sein, um so mehr, da man dem Künstler in dieser Richtung, vielleicht nicht ganz ohne Grund, die unbedingte Anerkennung nicht zollen konnte, die man seiner Interpretation Chopins, Schumanns und Raff's rückhaltlos zollen mußte. Von Beethoven spielte P. die Sonaten Op. 78 und Op. 101, von Chopin Nocturne Op. 27 in Cismoll und Phantasie Op. 49 in Fmoll, von Schumann „Davidsbündler", außerdem fünf kleineren Clavierstücke von Bach, Graun, Rubinstein und Raff. Der Künstler fand verdienten reichen Beifall, welcher auch den Leistungen der Mitwirkende nicht vorenthalten wurde. — Die musikalische Akademie veranstaltete wieder, wie früher fünf Concerte und es ist ganz besonders zu loben, daß ihre Programme neben gediegenem Bekanntem zum Theil sehr interessante Novitäten boten. Neben der fünften und **neunten** Symphonie von Beethoven, der Bdursymphonie von Schumann, dem Oratorium „Belsazar" von Händel und bekannten Lieblingen von Ouverturen und Liedern hörten wir zum ersten Male eine Serenade von **Volkmann**, ein Clavierconcert von **Raff** „Schicksalslied" von **Brahms**, „Mazeppa" von **Liszt** und eine Symphonie (Manuscript) von **Rheinberger**. — Die beiden Symphonien Beethovens fanden unter Levi's Leitung sehr gute Ausführung, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß manchmal Ueberhetzungen den Charakter einzelner Sätze etwas alterirten. In der „Neunten" waren hier und da Anklänge an die berühmte Baireuther Aufführung zu verspüren. Die Aufführung der Schumann'schen Symphonie war, einige Unebenheiten in der Einleitung abgerechnet, recht frisch. Ruhigerer Fluß dürfte dem Scherzo sehr zu Gute kommen, so schien uns auch der letzte Satz sogleich beim Anfang, so sehr er der frischen Erfassung bedarf, dennoch zu unruhvoll. Dieses holde geschwätzige Flüstern der entzückten Stimmen in diesem Frühlingshymnus muß entschieden mehr freudiges Behagen ausdrücken, nur dort, wo die bis zur äußersten Grenze geführten Sequenzen einander schieben und drängen, mag eine Beschleunigung von Gewinn sein. — Hingegen war die sichere Hand des Dirigenten entschieden glücklich mit dem Erfassen des „**Mazeppa**"; es war dies unbedingt eine vortreffliche Leistung unseres herrlichen Orchesters. Das stürmte dahin mit einer Frische und rhythmisch gefestesten Freiheit der Phrasirung, daß es eine wahre Freude war, der Vorführung dieses eigenartigen Werkes zu folgen. Die Wirkung erwies sich denn auch als eine durchschlagende; das Publikum dankte dem Dirigenten durch wiederholten Hervorruf. — **Rheinberger's** Werk, welches auf dem

Programme mit der Bemerkung angekündigt war „componirt im Auftrage der Società orchestrale in Florenz" zog ein ungemein zahlreiches Auditorium in den Odeonssaal. Es waren mehrere Jahre verflossen, seit ein größeres Werk von dem vielverehrten Componisten in diesem Saale zur Aufführung gelangt war, und man war mit Recht allgemein auf dieses jüngste Kind seiner Muse gespannt. Nun muß man gestehen, R. nahm sicher „alle Kraft zusammen, die Lust und auch den Schmerz", die Höhen und Tiefen der Instrumentation, die ganze und große Kunst der Contrapunktik, und jeder vorurtheilsfreie Hörer mußte sich zu tiefem Respecte gedrungen fühlen, wie denn auch der Effekt und der Beifall in der That ein sehr großer war; allein es mangelte nach unserem Dafürhalten der große und einheitliche Gedanke, die packende und fesselnde Idee, und darum wird die Wirkung keine tiefer gehende und bleibende sein. Im Interesse der Sache könnte es nur höchst wünschenswerth sein, wenn das Werk auch an anderen Orten zur Ausführung gelangte vor einem Publikum, das dem Componisten ohne jegliche Voreingenommenheit gegenüberträte und dessen Urtheil sicher ein möglichst wahres werden müßte. — **Volkmanns** Serenade in Dmoll für Streichorchester erfreute sich wegen ihrer Einfachheit und Zierlichkeit recht sympathischer Aufnahme; in noch erhöhterem Maße kann man dies von dem Clavierconcert von **Raff** gelten lassen, welches reich an Gedanken, gut angelegt, glücklich und mit Gewandheit und Geschmack instrumentirt ist und durch Frau Erdmannsdörfer-Fichtner vollendete Wiedergabe fand. — Auch das „Schicksalslied" von **Brahms** hatte durchschlagenden Erfolg. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 18. in Pankow wohlth. Concert von **Dienel** mit Frl. **Schauchmann**, Frl. **Hohenschild**, HH. **Sturm**, **Jacobowsky**, Org. **Hirsch** und **Buchholz**: Dmollfuge von Bach (Hirsch), 23. Psalm von Stadler (Frl. Hohenschild), Choralvorspiel von Bach (Hirsch), Duett aus Hillers „Zerstörung von Jerusalem" (Frl. Hohenschild und Sturm), Arie von Bach (Jacobowsky), Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Schauchmann), Adursonate von Mendelssohn (Buchholz), Terzett von Dienel (Frl. Schauchmann, Frl. Hohenschild und Sturm), geistl. Lied von Fitzenhagen (Jacobowsky), Allerseelenlied von Schubert (Frl. Hohenschild), Andante von Mendelssohn (Hirsch), Arie von „Paulus" (HH. Sturm und Jacobowsky), Lauda sion von Cherubini (Frl. Schauchmann und Hohenschild) sowie Improvisation von Dienel. —

Brieg. Am 12. Orgelconcert für ein Denkmal Friedrichs des Großen: Phantasie von Hesse (**Förster** und **Jung**), Gesangvorträge von Frl. **Wendt** und Hrn. **Torrige**, Comp. für Männerchor von Kreutzer, Schnabel und Berner sowie Orgelpäludium von Volkmann (Brieg). —

Hildesheim. Am 5. Schumanns „Paradies und Peri" unter Leitung von **Nick** mit Frau **Eggeling**. —

Kreuznach. Symphonieconcert unter **Mannsfeldt**. Am 27. v. M. Egmontouv., Violoncellconcert von Goltermann (**Krethlow**), Sylphenkranz aus „Faust" von Berlioz sowie Leonorenouverture — am 3. Festouverture von Lassen, Fantasie von Zabel, Violinconcert von Beethoven (**Mergadant**) sowie Gdursymphonie von Haydn — am 10. Ouv. zu „Anacreon" von Cherubini, Sphärenmusik von Rubinstein (**Hirthe**) sowie Fdursymphonie von Beethoven — am 18. mit Frau **Peschka** und MD. **Enzian**: Sommernachtstraumouverture, Arie aus der „Zauberflöte", Emollconcert von Chopin, Vorspiel zu „Lohengrin", Ricordanzaetude von Liszt, Bmollscherzo von Chopin &c. —

London. Am 7. Concert der Philharmonic society: Festouverture von Benedict, Pfteconcert von Raff (**Jaell**), Eroica von Beethoven sowie Freischützouv. — Am 16. Matinée von Signor und Madame **Gustave Garcia** mit Miß **Alice Fairman**, **Thekla Friedländer**, HH. **Santley**, **Werrenrath**, **Thorndike**, **Foli**, Harpist **Aptommas**, Violist **de Swert**, Pianist **Dannreuther**, **J. Benedict**, **Ganz**, **Pisetti**, **Randegger** und einem Frauenchor. Programm anscheinend Nebensache. —

Mainz. Am 3., 4. und 5. Juli achtes mittelrheinisches Musikfest unter Capellm. **Lux**; erster Tag: „Paulus" mit Frau **Schröder-Hanfstängl**, Frl. **Kling**, **Diener** und **Gura**, 700 Sängern und 140 Instrumt. Zweiter Tag: Oberonouv., Arie aus „Semele" von Händel (Frl. Kling), Schlußscene aus Göthe's „Faust" von Schumann und Beethovens „**Neunte**", und dritter Tag „Künstlerconcert". S. auch S. 245. —

Merseburg. Am 4. Concert des Gesangvereins mit dem Haßler'schen Gesangverein aus Halle: Gesänge von Rubinstein, Schumann und Franz sowie Mendelssohns Musik zu „Antigone". —

München. Am 7. durch den Oratorienverein Hillers „Zerstörung Jerusalems". —

Oldenburg. Am 28. v. M. letztes Concert der Hofcapelle: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Beethovens Violinconcert, Mendelssohns Spinnerlied, Schuberts Impromptu, Schumanns „Schlummerlied" und Chopins Impromptu in Cismoll, Adagio aus dem 6. Concert von Spohr und Symphonie von Bott. „Ganz und tief hatte Hofcapellm. **Bott** Beethovens Concert erfaßt, und seine seltene Virtuosität, verbunden mit vollendeter Klangschönheit und Reinheit des Tones, brachte dasselbe zur wirksamsten Geltung. Zeichnet sich das Spiel Joachims durch markige Fülle und Kühnheit des Bogenstrichs aus, so scheint Botts Aufgabe vorzugsweise darin zu liegen, durch ein unübertreffliches Piano, welches in einem kaum hörbaren Hauche verhallt, zu glänzen; dies bewies auch der Vortrag des Spohr'schen Adagios. — Frl. **Bertha Hübel**, welche die Clavierpiecen mit sauberster Technik und fesselnder Tongebung vortrug, hatte zwar diesmal nicht Gelegenheit, durch den Vortrag eines größern Concertstückes ihre höhern Kunststudien zu documentiren, wußte jedoch durch ebenso sinnige als innige Wiedergabe auch der kleineren Piecen ihre Künstlerschaft zur Geltung zu bringen und das Publikum wahrhaft zu erfreuen. — Nach Beethoven noch Symphonien zu schreiben, könnte als kühnes Vermessen bezeichnet werden, wenn nicht das Bedürfniß nach Neuem solches rechtfertigte. **Botts** Symphonie wurde vom Publikum nach der ersten Entgegennahme mit lautem Beifall begrüßt, obgleich letzteres schon etwas ermüdet war. Bott ist jedenfalls Meister der Form, besonders der Instrumentirung, dabei sind die Motive edel und neu, die Melodieentfaltung ist ansprechend, theilweise tief eindringlich, die Harmonik reich, ohne überladen zu sein, das Ganze gesund und scheint vorzugsweise den graziösen Charakter auszuprägen, der den Spohr'schen Werken eigenthümlich ist. Von eigenthümlich schöner Wirkung ist der mehrfach wiederkehrende Unisonogesang der Streichinstrumente, ebenso ist die Anwendung des Blasinstrumente, insbesondere der Blechinstrumente beim leisesten Piano von schönster Wirkung". —

Sondershausen. Am 20. Lohconcert: Anacreonouverture, Gmollconcert von Händel, Ddursymphonie von Bach, Symphonie concertante von Mozart (**Lüstner** und **Kömmerer**) sowie Fdursymphonie von Beethoven. —

Weimar. Am 17. Gedächtnißfeier zu Ehren der verewigten Kunstprotectorin Frau v. **Moukhanoff** (geb. Gräfin Nesselrode) im Tempelherrnhause, veranstaltet von **Liszt**: Requiem für Männerstimmen, Ave Maria für Pianoforte (vorgetragen von **Liszt**), Hymne de l'enfant à son réveil, „Legende der heil. Cäcilie" und „Elegie". Sämmtl. Compositionen von **Liszt**. — Am 25. unter Leitung von **Müller-Hartung** „Luther in Worms", Oratorium von Meinardus. —

Wien. Am 11. und 12. Aufführungen von **Verdi's** Requiem unter Leitung des Componisten im Hofoperntheater bei überfüllten Häusern mit ächt Wienerischem Enthusiasmus. Im musikalischen Werthe möchten wir das Requiem seiner Aida gleichstellen. Das Werk entbehrt allerdings der kirchlichen Weihe und Einfachheit, doch ist es in großem Style angelegt und mit Verdi's Reichthum an Melodien und packenden Effekten durchgeführt. Von großer Wirkung

ist das **Agnus Dei**. Sopran und Alt führen rein vocal in der Oktave einen ganzen musikalischen Gedanken durch, welchen der Chor ebenfalls vocal **piano** wiederholt, schließlich fällt das Orchester ein, wo dann in mächtigem **Tutti** der erste Gedanke durchgeführt wird. Wirkliche Achtung verdient eine große Fuge im **Libera** für Sopran mit Chor. Das **Agnus, Dies irae** und **Offertorium** wurden von den Wienern stürmisch zur Wiederholung verlangt. Was die Ausführung anbelangt, so wissen wir wahrlich nicht, wem die Palme zuerst gereicht werden soll. Sind wir von dem Orchester unserer Philharmoniker an das Vollendetste gewöhnt, so hat uns der Chor unserer Hofoper durch Feuer, Feinheit und Piano's überrascht und noch nie hat sich dieser Körper in solcher Vollendung bewährt als unter Verdi's Direktion. Das Soloquartett bestand aus Gästen: Frl. Stolz, Frl. Waldmann, den HH. Massini und Medini, italienischen Sängern. Auch hier fühlte man bei diesem trefflichen Ensemble Verdi's ausgezeichnetes Studium. Allerdings bestand dieses Quartett aus Sängern, von denen jeder Einzelne ein Künstler von Bedeutung ist. Frl. Stolz ist im Besitz einer herrlichen Sopranstimme mit einem edlen Brustregister, um welches sie manche Altistin beneiden könnte. Ihre Schule ist tadellos, ihre Manier zu singen von besonderer Schönheit, ihre Auffassung feurig, dramatisch, umweht von einem seltenen Hauch der Poesie, und sehen wir mit großem Interesse ihrer **Aida** entgegen. Frl. Waldman'n hat ebenfalls eine schöne große Altstimme von großem Umfange, über der Mittellage liegt jedoch ein kleiner Schleier, welchen wohl ein guter Unterricht in der Tonbildung hätte heben können. Sie ist eine echte Künstlernatur. Gleich Frl. Stolz versteht sie zu singen und entzückt durch ihre vielseitigen schönen Anlagen. Die beiden Herren sind den Damen vollständig ebenbürtig. Das Arrangement war neu und günstig gewählt, die Aufstellung der Musiker in getheilten Gruppen. Die Toiletten der Damen machten durch die Wahl von weißen Kleidern mit schwarzen Schleiern einen zwar etwas theatralischen aber doch günstigen Eindruck. Wie verlautet, soll das Werk außerdem noch zwei Aufführungen erleben! — Am 13. Zöglingsproduction der Gesangprofessorin Pruckner: Terzett aus **Cosi fan tutte** (Frl. Hoffmann, Prof. Pruckner und Hr. Kautschitsch), „Wehmuth" von Pauline Fichtner und „Ungeduld" von Schubert (Hr. Kautschitsch; ließ bedeutende Fortschritte erkennen), „Resignation" und „Mignon" von Beethoven (Frl. Labrès; erregte ebenfalls Aufsehen durch ihre Fortschritte), „Schön Hedwig" von Hebbel-Schumann (Prof. Pruckner), „Das erwachende Veilchen" von Johann Lorenz, Gräfinarie aus „Figaro" (Frl. Hoffmann; schöne Stimme und poetische Auffassung), „Abschied" Ballade von Löwe (Kautschitsch), Arie aus „Katharina Cornaro" von Lachner (Frl. Labrès), „Schmetterling und Kätzchen" von Hebbel und „Hector und Andromache" von Schubert (Frl. Hoffmann und Kautschitsch). Clavierbegl. Emil Weeber. „Frl. Pruckner konnte diesmal zwar nur drei Zöglinge vorführen, da ihre vorjährigen in Berlin und Hamburg gute Engagements erhalten haben, aber der Eindruck jener Trias war ein durch Schönheit der Mittel, gute Tonbildung und Adel des Vortrages ungemein sympathischer. Die treffliche Methode zeigte sich besonders in den Fortschritten, welche der 19jährige Bassist Kautschit gemacht hat, die überaus deutliche Aussprache, die markige Deklamation, die effectvollen Tonabstufungen, mit welchen dieser vielversprechende Kunstjünger Löwe's „Abschied" vortrug, mußten gradezu Erstaunen erregen. Das Programm war recht interessant zusammengestellt und besonders dankbar waren wir für zwei Beethoven'sche Lieder, unter welchen die wie eine Grazie vorüberschwebende „Resignation" vielleicht nicht drei bis vier Besuchern bekannt war. Mit „Mignon" machte Frl. Labrès gewissermaßen ihr Meisterstück, der wechselvolle Vortrag, mit dem sie die einzelnen Strophen belebte, die Innigkeit, mit der sie die letzte beschloß, waren mustergiltig. In der Arie der Katharina Cornaro entwickelte Frl. L. ihre Mittel noch kräftiger, der große Beifall galt hier wirklich ausschließlich dem Vortrag. Die Concertgeberin selbst betheiligte sich durch die dramatisch-lebendig nuancirte Deklamation einiger Gedichte von Hebbel". —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Weimar hat am 18. die zweite Aufführung von „Tristan und Isolde" einen ebenso glänzenden und ausgezeichneten Verlauf gehabt wie die erste. Neben den hinreißenden Leistungen des unvergleichlichen Vogl'schen Künstlerpaares behaupteten sich diesmal namentlich Hr. v. Milde und Frl. Dotter höchst ehrenvoll und zeigten gegen voriges Jahr einen wesentlichen Fortschritt in Beherrschung ihrer Aufgaben und deßhalb wirkungsvollerem Gebrauch ihrer Stimmen. Die HH. Borchers, Knopp und Hennig waren ebenfalls vortrefflich. Im Orchester zeichneten sich u. A. besonders die Bläser durch klare und ausdrucksvolle Beherrschung ihrer ungewöhnlichen Aufgaben aus. Eine eingehendere Besprechung wurde diesen Aufführungen bereits in vor. J. S. 265 zu Theil. —

Personalnachrichten.

— Der Kaiser von Oestreich hat Verdi bei Aufführung seiner „Aida" das Comthurkreuz des Franz Josephord. m. d. Stern und dem Verleger Riccordi das Ritterkreuz verliehen sowie dem Orchester und Chor seine besondere Anerkennung für ihre Leistungen bei Verdi's **Requiem** und Oper aussprechen lassen. —

— Der König von Portugal hat Steffen Heller das Ritterkreuz des Christusordens verliehen. —

— Der Kaiser von Rußland hat dem Violinisten Henri Wieniawsky den St. Annenorden verliehen. —

— Der König von Schweden hat dem Capellm. Friedrich Wagner in Folge eines Concertes die goldene Medaille für Kunst und W. verliehen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte oder Gesang.

Alex. Winterberger, Op. 29. **Zwei Idyllen** (Auf der Kirmeß, Unter den Linden) für Pianoforte. —

——— Op. 32. Fünf sehr leichte Charakterstücke für Pianoforte. —

——— Op. 33. „**Britannia's Harfe**" für eine Sopran- oder Tenorst. und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Von sämmtlichen vorstehend aufgeführten Compositionen Winterberger's erscheint uns Op. 29, enthaltend zwei Idyllen für Clavier, am Werthvollsten. Frisch ist das Gemälde der Dorfkirmeß, man hört und sieht bäuerische Lust und ländliches Behagen nicht in realistischer Plumpheit, sondern in schöner künstlerischer Veredlung; auch werden hier nicht allein Krüge geschwenkt und ausgelassenes Jauchzen vernommen, sondern zugleich beschaulichere, ernsthafte Tischreden scheinen das Festmahl zu würzen und so dem allgemeinen Frohsinn ein angemessenes Intermezzo zu bereiten. Es lebt in der „Kirmeß" ein Stück Beethoven'schen Humors, wie er den meisten seiner Symphoniescherzos sich äußert und speciell in dem Scherzo der Adursymphonie so leuchtend zu Tage tritt. — Ist der Schauplatz dieser ersten Idylle in der Schenke zu suchen, so versetzt uns die zweite aus Tabaksqualm und Bierlärm ins Freie, und zwar spielt sie unter der Linde. Was dort vorgeht, läßt das Tonstück untrüglich ahnen; aus der ungemein gewählten Melodieführung und ihrer zarten Harmonik kann man schließen, daß ein gefühlvoller Jüngling aus der Stadt hierher sich verirrt und dort ein allerliebstes Dorfkind gefunden hat, welchem er nun in seiner gebildeten Ausdrucksweise schwärmerische Gefühlsergüsse zum Besten giebt. Technische Schwierigkeiten sind nur im ersten Stücke vorübergehend zu bewältigen, das zweite verlangt weniger einen fertigen als warm empfindenden Spieler. —

Fünf meist ziemlich leichte Charakterstücke bringt Op. 32. Auf einer gewissen Unterrichtsstufe werden sie recht gut sich verwerthen lassen. Originelles oder wenigstens poetisch zart Empfundenes bietet allerdings keines der fünf Stücke (Gebet, ein Tänzchen, kleines Liedchen, die ersten Veilchen und Etude). Die Etude verlangt schon ziemliche Fingergelenkigkeit und überrascht durch einige harmonische feinere Modulationen. —

Das Liederheft „Britannia's Harfe" Op. 33, den Titel wohl deshalb führend, weil die Texte britischen Dichtern, als Rob. Burns, Byron, Thomas Moore entnommen sind, ist von den uns bekannten Winterberger'schen weitaus das schwächste. Wer W. nach dieser „Harfe" beurtheilen wollte, müßte von ihm und von ihr einen falschen Begriff erhalten. Mit Ausnahme des vierten Liedes „Der Winter zog davon", welches edel und gefühlswarm singt, huldigen die drei übrigen bald mehr bald weniger einer auffallend banalen Gesangweise; am Abstoßendsten berührt sie im „Mädchen von Athen" auch der „Blütenstrand vom schönen Dorn" verbreitet keinen anmuthenden, melodischen Geruch und der der „jungen Rose" ist gleich-

falls nicht recht sympathisch. Wer wie Winterberger so viele schöne Lieder gesungen, der kann eher als ein Anderer auf kritische Milde hoffen, wenn er uns Fragwürdiges anbietet. Und wenn Haydn von seinen 83 Streichquartetten einst ehrlich gestand: sunt bona mixta malis, so gereicht es dem Lyriker W., der schon über 100 Lieder geschrieben, nicht zur Unehre, von ihnen offen ein Gleiches zu sagen. — V. B.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bernhard Vogel, Op. 1. **Acht Variationen** über ein Originalthema für das Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Kahnt. 2 Mk. —

Vogel's Variationen wurden bereits im Manuscript Leipziger Musikfreunden von dem Künstlerpaare Winterberger vorgeführt und fanden Beifall. Aus einem kurzen Thema von größter, aber wohlthuender Einfachheit im weichen Asdur entwickelt der Componist acht Veränderungen, die sich mit gewissenhafter Strenge an ihr an die Spitze gestelltes Vorbild halten, und durch Anwendung mannigfaltig rhythmischer Gestaltungen und Umspielungen des Themas sowie durch die Wechsel der Ton- und Taktarten zu einem ganz anmuthigen Tonbilde sich gestalten. Möge der Componist noch recht oft mit so freundlichen Gaben uns begegnen. —

R. Barth, Op. 4. **Vier Märsche** für Pianoforte zu vier Händen. Zwei Hefte à $3\frac{1}{2}$ Mark. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

In diesen Märschen ist das Streben sichtbar, ganz Gewöhnliches möglichst zu vermeiden, obschon hin und wieder eine Annäherung stattfindet. Sie sind ohne die herkömmlichen Trios und können beim Unterricht als Uebungen im Tact und Rhythmus mit Nutzen in Anwendung kommen. — S . . . . . t.

J. S. Bach's Vorältern.

Der älteste bekannte Vorfahre Seb. Bachs war Veit Bach, ein deutscher Bäcker zu Preßburg in Ungarn, der beim Ausbruche des Religionskrieges nach Deutschland in das Dorf Wechmar bei Gotha übersiedelte. Die Bach's haben seit Generationen beständig in irgend einem Familienmitgliede ein auffallendes musikalisches Talent hervorgebracht; man erzählt schon von jenem Veit selbst, er habe mit derartiger Vorliebe die Cither gespielt, daß er sogar während des lautesten Mühlenklaperns musicirte. Ferner waren es im Beginn der 17. Jahrh. drei Enkel dieses Veit Bach, welche sich in ihrer Kunst so hervorthaten, daß sie der regierende Graf von Schwarzburg-Arnstadt auf seine Kosten nach Italien reisen und sich dort in der Musik vervollkommnen ließ. Aus dieser Generation ist nur ein Mitglied bekannt geblieben: Heinrich Bach, geb. d. 16. Septbr. 1615 zu Wechmar, gest. d. 10. Juli 1691; derselbe war erst Rathsmusikant zu Schweinfurt, dann zu Erfurt und 1641 Organist zu Arnstadt. Er hatte, außer seinen eigenen musikalischen Kindern, achtundzwanzig Enkel um sich zu stehen, welche sämmtlich ausgezeichnete Musiker waren, unter denen aber Einer der größte Musiker aller Zeit wurde. Sind von diesen Vorfahren Seb. Bachs keine Compositionen auf die Nachwelt gekommen, so gelang es diesem doch später, in pietätvollem Familieninteresse, von den musikalischen Gliedern der vierten Generation einige Werke zu erhalten. Aus dieser Urenkelgeneration sind nun folgende drei Mitglieder bemerkenswerth:

Johann Christoph Bach, geb. in Arnstadt 1643, war 1665 Hof- und Stadt-Organist zu Eisenach und seiner Zeit als einer der besten Orgelspieler und Contrapunktisten berühmt. Er soll reich an Erfindung und stark im Gefühlsausdrucke gewesen sein. In gewissen Beziehungen war man zu jener Zeit bereits weit vorgeschritten; so hat besagter Joh. Christoph Bach ein Kirchenstück für zweiundzwanzig obligate Stimmen bei vollkommen correcter Harmonie und Satzweise componirt! — Auf der Orgel und dem Clavier soll dieser Meister nie anders als fünfstimmig gespielt haben, dabei sollen aber die fünf Stimmen nicht etwa nur äußerlich zur Füllung verwendet worden, sondern der Idee gemäß nothwendig gewesen sein — woran gewiß ein ungemein starkes Musikertalent zu erkennen ist. Forkel, der dies in seinem Leben Bachs erzählt, fügt hinzu, daß ihm Seb. Bachs Sohn Philipp Emanuel, zu Hamburg, mehrere solcher bedeutender Orgelstücke jenes Bach vorgespielt habe. Auch des vorerwähnten Joh. Christoph's Söhne, von denen der eine Johann Nikolaus, der andere wie sein Vater mit Vornamen hieß, waren tüchtige Musiker. Jener Joh. Christoph starb am 31. März 1703, als Seb. Bach eben 18 Jahre alt war.

Johann Michael Bach, Joh. Christophs um 17 Jahre jüngerer Bruder, ist 1660 in Arnstadt geb. und wurde Organist und Stadtschreiber im Amte Gehren im Schwarzburgischen. Er war ein vortrefflicher Spieler und componirte auch Sonaten, ein Fall, der hier, nach seines Zeitgenossen Kuhnau Vorgange, in Deutschland zum ersten Male wieder bemerkt wird. Dieser Joh. Michael wurde später, was zu bemerken ist, der erste Schwiegervater Seb. Bachs.

Johann Bernhard Bach, 1676 in Erfurt geb., wurde Kammermusikus und Organist zu Eisenach und hat sich besonders durch Compositionen von Ouverturen im französischen Style bemerkbar gemacht.

Johann Ambrosius Bach, geb. 1645, gest. 1695, Stadt- und Hofmusikus zu Eisenach, war der Vater des unsterblichen Sebastian und wird als Zwillingsbruder eines Joh. Christoph Bach bezeichnet. Diese Zwillingsbrüder sollen von seltener Art gewesen sein. Sie waren in Allem einander völlig ähnlich, nicht nur in der gegenseitigen Liebe und Zärtlichkeit, Sprache und Gesinnung, sondern auch in der musikalischen Compositionsweise und im Vortrage. Die gegenseitige Liebe, welche überhaupt unter den Bachs lebte, zog die in den Thüringschen und angrenzenden Landen zerstreut lebenden Familienglieder alljährlich einmal an einem bestimmten verabredeten Tage und Orte zueinander. Die Versammlungsorte pflegten Erfurt, Eisenach und Arnstadt zu sein, welche Städte gewissermaßen den Familienherd bildeten. Nach damaliger üblicher Weise, Alles mit Gott zu beginnen, wurde jede solche Zusammenkunft mit einem allgemeinem Choralgesange der Bach'schen Familienglieder eingeleitet, wonach dann ein gemüthlich ungebundenes, mit Musik gewürztes Leben begann, indem sie u. A. verschiedene Volkslieder in der Art improvisirend zusammen sangen, daß bei aller Verschiedenheit immer eine gewisse Harmonie in dieser (mit dem Namen Quodlibet bezeichneten) Musik gewahrt blieb. Solche Zusammenstellungen waren auch schon früher gebräuchlich und es giebt sogar gedruckte Quodlibets aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.*) Alle diese vorerwähnten Bach'schen Familienglieder waren zwar begabte und bravgebildete Musiker, doch nicht von derartiger Bedeutung für die Kunst überhaupt, daß sie länger hätten nachwirken und ihr Andenken der Folgezeit erhalten können. Sie verarbeiteten den vorhandenen allgemeinen Phantasiestoff in üblicher Form.

Daß es eine Vererbung nicht nur physischer, sondern auch geistiger Eigenschaften gebe, dürfte die Familie Bach, gleichwie auch die Familie Couperin in Frankreich (welcher ich in einem früheren Jahrg. d. Z. eine Bespr. widmete) positiv entscheiden; nur ist alle Vererbung natürlich als auf einzelne Fälle bezogen zu denken, womit dem Physiologen ein bis in alle Ewigkeit ausreichender Forschungsstoff geboten ist. — Interessant ist es aber, zu beobachten, wie in den betreffenden Fällen die Veredelung einen pyramidalen Anlauf und Abfall nimmt; speziell bei den Bachs beginnt die Basis mit dem Naturmusiker, um sich nach und nach zur Kunst auszubilden, in Sebastian zu gipfeln und in dessen Söhnen wieder zu neigen. Man könnte da an eine Darwin'sche Parallele gemahnt werden, auf das physische Gebiet übertragen: das physische Erstarken der Gattung und das künstlerische des Individuums. Jedenfalls muß die natürliche Beanlagung der Bach'schen Ahnherrn eine ganz eminente gewesen sein, daß sie den „Kampf ums Dasein" — welches Dasein hier doch die Wanderung durch den dreißigjährigen Krieg machte — so glorreich zu bestehen vermochte. Und wie der Kampf auch künstlerisch durch lange höchst unbachische Epochen bestanden wurde, das zeigte sich auch noch in unserer Zeit, wo Seb. Bach um die zwanziger Jahre fast vergessen war und dann wieder erstand, um nun hoffentlich fortzuleben bis „ans Ende aller" — Musik! —

L. Köhler.

*) Man findet ein Quodlibet, im engen Rahmen des Claviersatzes, in J. S. Bach's sogenannten „Goldbergerschen Variationen" — ein Riesenwerk, das den Meister zugleich als den Liszt seiner Zeit (im technisch-virtuosen Satze) und als Bach zeigt. —

Neue Musikalien
(Nova Nr. 3)
im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

(Zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.)

Goetz, Herm., Der Widerspenstigen Zähmung. Komische Oper in 4 Akten nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel frei bearbeitet von Joh. Viktor Widmann. Klavier-Auszug. M. 15. netto.

Jensen, Ad., Op. 33. Lieder und Tänze. 20 kleine Klavierstücke für Violine und Pianoforte, bearbeitet von Ferd. Hüllweck. Heft 1, M. 3,50. Heft 2, 4,50.

Kretschmer, Edm., Die Folkunger. Oper für Pianoforte zu 4 Händen, arr. von Theod. Herbert. M. 24.

Krug, D., Op. 324. Zwei Fantasien über Motive aus der Oper „Die Folkunger“ von Edm. Kretschmer, für Pianoforte. No. 1 Fantasie (brillant). M. 1,50. No. 2. Fantasie (dramatisch). M. 2.

—— Op. 325. Zwei Klavierstücke über Motive der Oper „Die Folkunger“ von Edm. Kretschmer. No. 1, Walzer-Rondino. No. 2, Kleine Fantasie. à M. 1.

Kücken-Album. 24 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2 Bände. Ausgabe für Sopran und Alt. Neue vom Componisten revidirte und umgearbeitete Ausgabe. à M. 2. netto.

Lachner, Franz, Op. 170. Ball-Suite für Orchester. Partitur M. 15. Stimmen M. 27.

Lege, Wilh., Op. 50. In's Herz geschlossen. Lyrisches Tonstück für Pianoforte. M. 1.

Normann, Ludwig, Op. 32. Sonate (Gm.) für Viola und Pianoforte. M. 7.

—— Op. 35. Quintett (Cm.) für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Partitur M. 6. Stimmen M. 8,50.

Vogt, Jean, Op. 101. Feen-Reigen. Tonstück für Pianoforte. M. 1.

—— Op. 102. Drei Salonstücke für Pianoforte.
No. 1. Schneeglöckchen.
No. 2. Der Hirtenknabe.
No. 3. In die Ferne. à M. 1.

—— Op. 106. Sechs Präludien für Pianoforte. M. 2.

—— Op. 107. Galopp für Pianoforte zu 4 Händen. M. 1,50.

—— Op. 108. Zwei Stücke für Pianoforte.
No. 1. Frühlingsleben. M. 1,50.
No. 2. Die kleine Wassermühle. M. 1.

—— Op. 109. No. 1. Home, sweet Home! Englische Volksmelodie für Pianoforte bearbeitet. M. 1,50.

—— Op. 109. No. 2. Salon-Walzer für Pianoforte. M. 1.

Winterberger, Alex., Op. 36. Bergstimme. Romanze von Heine und schottische Ballade von Bodenstedt, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.

Neue Musikalien.

In meinem Verlage erschien soeben:

Becker, Reinhold, Op. 5. Zwei Nachtigallenlieder für eine Singst. mit Pianoforte. (Hüte dich! — „Das macht, es hat die Nachtigall“). M. 1, 50.

Bodmann, Hermann, Op. 3. Fünf kleine Klavierstücke (Widmung — Stilles Glück — Scherzino — Träumerei — Am Meeresstrande). M. 3.

Döring, Carl Heinr., Op. 26. Zwei leichte Sonaten für den Clavier-Unterricht.
No. 1 in Cdur. M. 1,80.
No. 2 in Fdur. M. 1 80.

Kleffel, Arno, Op. 17. Spanische Lieder und Romanzen, übers. von E. Geibel und P. Heyse, für eine Singstimme mit Pfte. (In dem Garten spriesst die Rose — Bräutlein, weine nicht — Und schläfst du, mein Mädchen — In dem Schatten meiner Locken — Stilles Leid — Liebster, gieb Acht). M. 3.

Leitert, Georg, Op. 31. Strahlen und Schatten (Rayons et ombres). Vier Clavierstücke.
No. 1. Sommermorgen. 50 Pf.
No. 2. Sternennacht. 50 Pf.
No. 3. Einsames Lied. 50 Pf.
No. 4. So weit! 50 Pf.

Merke, Gust., Op. 96. Fünfzehn kleine vorbereitende Uebungen für das Harmonium. M. 1.

Ramann, Bruno, Op. 36. Sechs Lieder und Gesänge für zwei Singstimmen mit Pfte. (Abendfeier in Venedig — Es steigt von blauen Seen — Mädchenlied — Wenn Zwei sich gut sind — Wir sassen auf hohem Felsgestein — Mailied.) M. 4.

Reissiger, C. G., „Agnus dei“ aus der Missa No. 8, für Alt oder Bariton mit Pfte. M. 1.

Richter, Herm. Jul., Fünf Lieder f. eine Singstimme mit Pfte. (Das Blatt im Buche — Es hat die Rose sich beklagt — Im wunderschönen Monat Mai — Neig' schöne Knospe dich zu mir — Seligkeit). M. 1,80.

Satter, Gustav, Op. 95. Pastoral-Fantasie für Pianof. M. 3.

Dresden, Juni 1875.

L. Hoffarth, Verlag.

Neue Musikalien.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, J. S., Weihnachts-Oratorium nach den Evangelisten Lucas und Matthäus. Chorstimmen M. 5,50.

Beethoven, L. van, Op. 61. Concert f. die Violine mit Begl. des Orch. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn. von Friedr. Hermann. M. 6.

—— Symphonien. Arr. für 2 Pfte zu 8 Hdn. 2. Bd. Nr. 6—9. Pfte I und II. Roth cart. M. 18.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.
(Nr. 9.) Op. 27. Ouverture zu Meeresstille und glückliche Fahrt in D. Partitur n. M. 3,60.
(Nr. 9.) Dieselbe. Stimmen n. M. 4,20.
(Nr. 10.) Op. 32. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine in F Part. n. M. 3,90.
(Nr. 10.) Dieselbe. Stimmen n. M. 3,90.
(Nr. 43.) Op. 4. Sonate für Pfte und Violine in Fm. n. M. 2,10.
(Nr. 44.) Op. 17. Var. concert. f. Pfte u. Vcll in D. n. M. 1,50.
(Nr. 64.) Op. 72. 6 Kinderstücke für Pfte n. M. —. 90.

—— Op. 10. Ouverture z Hochzeit des Camacho. Arr. f. 2 Pfte zu 4 Hdn. M. 2,25.

—— Dieselbe. Arr. f. Pfte u. Vlne von Friedr. Hermann. M. 2, 25.

—— Op. 29. Rondo brillant f. Pfte mit Begl. des Orch. Mit Quintettbegleitung, 2 Vln., Vla., Cello u. Bass (Basso ad lib.) von Paul Graf Waldersee. M. 5.

—— Sämmtl. Lieder und Gesänge f. d. Pfte zu 4 Hdn. übertr. von H. Cramer u. F. L. Schubert. 10 Romanzen, Lieder u. Gesänge (ohne Opuszahl). M. 4.

—— Sommernachtstraum-Musik. Verbindender Text dazu von Gustav Gurski. n. M. 3.
Zu Concertaufführungen bestimmt und mit genauen Anweisungen hierfür versehen.)

Röntgen, Jul., Op. 5. Ein Cyclus von Phantasiestücken für Pfte. M. 3, 75.

—— Op. 6. Ballade für das Pianoforte. M. 2.

Schumann, Rob., Op. 9. Carneval. Für Violine u. Pfte übertr. von Ferdinand Hüllweck. M. 7.

—— **Robert**, Pianoforte-Werke zu 2 Hdn. (Op 17. Phantasie. Op. 21. Novelletten. Op. 22. Sonate, Gmoll. Op. 28. Drei Romanzen.) 2. Bd. Roth cart. n. M. 9.

—— **Robert und Clara**, Lieder und Gesänge f. d Pfte. übertr. von S. Jadassohn. Roth cart. n. M. 6.

Shearman, Samuel Thomas, Quatuor en sol mineur pour quatre pianos. M. 9.

Soyka, Josef, Transcriptionen aus Richard Wagners Lohengrin. 1. Elsa's Traum und 2. Lohengrin's Verweis an Elsa f. Harmonium und Pfte eingerichtet. M. 2.

Wohlfahrt, Heinr., Kinder-Klavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianof.-Spieler. 22. Aufl. M. 3.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung Nr. 4, 1875.

Bach, J. S. Andante aus dem italienischen Concert für Violine und Orgel eingerichtet v. Hermann Kretzschmar. M. 1,30.
Billeter, Op. 42. Festlicher Marsch für Pianoforte. M. 1,50.
—— Op. 43. Vier Lieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen. M. 1,50.
No. 1. Der Himmel so blau. Ged. v. Rob. Weber.
- 2. Freue dich, mein liebes Herz! Ged. v. Hoffmann v. Fallersleben.
- 3. Daheim das Herz. Gedicht v. Hoffmann v. Fallersleben.
- 4. Frühlingslied. Ged. v. Felix Dahn.
—— Op. 45. Burgdorfer Schützenmarsch für Pianof. M. 0,80.
—— Op. 47. Menuett für Pianoforte. M. 0,80.
Buxtehude, Dietrich. Drei grosse Orgelstücke. Revidirt und zum Concert- und Schulgebrauche herausgegeben von Hermann Kretzschmar.
No. 1. M. 1,80. No. 2. M. 1. No. 3. M. 1,30.
Cavallo, Joh. N. Op. 22. Fünf vierstimmige Männerchöre.
No. 1. Tanzweise, v. H. Greiml. Part. u. St. M. 1.
- 2. „Wohl ein Röslein stand", v. F. A. Krummacher. Part. u. Stimmen. M. 1.
- 3. „Auf, schenket ein", v. Hoffmann v. Fallersleben. Part. und Stimmen. M. 1.
- 4. „Ach, Elslein, liebstes Elslein". Volksdichtung des 16. Jahrhunderts. Part. u. St. M. 0,80.
- 5. Fahnenlied v. E. v. Destouches. P. u. St. M. 1,50.
Holländer, Gustav. Op. 3. Spinnerlied für Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrabass. M. 2.
—— Für Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 1,50.
—— Op. 5. Der Pantoffelheld. Ein Polterabendscherz. Text von E. Jacobson für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,50.
Kretzschmar, Hermann, Op. 11. Drei Hymnen für gemischten Chor.
No. 1. Neujahrshymne. (Max Schenkendorf). Partitur u. Stimmen. M. 1,30.
Lachner, Franz, Op. 196. Neun Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. Abendlied. Ged. v. F. Görres. Part. u. St. M. 1.
- 2. Liebeslust. Ged. v. Ritterhaus. Part. u. St. M. 1.
- 3. Um Mitternacht. Ged. v. Mörike. P. u. St. M. 1.
- 4. Des Frühlings Ruf. Ged. v. F. Görres. Part. und St. M. 1.
- 5. Gebet. Ged. v. E. Geibel. Part. u. St. M. 1,80.
- 6. Nord oder Süd! Ged. v. C. Lappe. Part. u. St. M. 1.
- 7. Kirmeslied. Ged. von Hoffmann v. Fallersleben. Part. u. St. M. 1.
- 8. Abendfeier in Venedig Ged. v. E. Geibel. Part. und St. M. 1,80.
- 9. Fastnacht-Willkomm. Gedicht. von Hoffmann v. Fallersleben. Part. u. St. M. 1.
Löw, Josef. Op. 176. Sechs Clavierstücke zu vier Händen. Arrangement für Pianoforte und Violine, von Robert Schaab:
Heft 1. Rondino. Sonntagslied. Scherzetto. M. 1,30.
- 2. Wiener Walzer. Wiegenlied. Rundgesang. M. 1,30.
—— Op. 247. Les belles de Vienne. Valse brillante pour Piano. M. 1,30.
—— Op. 248. In der Epheulaube. Idylie für Pfte. M. 1,30.
—— Op. 249. Glocken-Echo. Charakteristisches Clavierstück. M. 1,30.
Müller, J. G. An das Vaterland, f. vier Männerstimmen und Messinginstrumenten. Part. u. Stimmen. M. 1.
Neumann, Emil. Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, kom. Scenen etc. für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.:
Nr. 48. Verschiedenes Licht. Text von R. Bader. M. 0,75.
- 49. Humoristische Zettel. Soloscene von E. Leubuscher. M. 1.
- 50. Der Spieler. Soloscene von R. Karwe. M. 0, 50.
Pacius. Suomis Sang. Finnisches Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 0,50.
Reinecke, Carl. Op. 134. Symphonie Nr. 2. Cmoll (Hakon Jarl) für grosses Orchester. Part. M. 20.
—— Dasselbe. Orchesterstimmen. M. 20.
—— Acht schwedische Volkslieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.:
Nr. 1. Bettelknabe. M. 0,60.
- 2. Orsa Polka. M. 0,60.
- 3. Der Krystall. M. 0,60.
- 4. Ob du mich so schnöd verlässt. M. 0,60.
- 5. Schifferlied. M. 0,80.
- 6. Von Mädchenliebe. M. 0,60.
- 7. Die Meerfrau. M. 0,60.
- 8. Dalekarlisches Hirtenlied. M. 0,80.
Stark, L. Klassischer Hausschatz werthvoller und seltener Instrumental- vorzugsweise Kammermusiksätze in neuen Uebertragungen für Pianoforte zu zwei Händen. Ein Supplement zu jeder Klassikerausgabe:
Heft 26. Mozart, W. A. Largo, Allegro, Adagio und Finale aus der B-dur-Serenede für 13 Blasinstrumente. M. 2,40.
Winterberger, Alex. Op. 35. Mädchenlieder von Emanuel Geibel, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte:
Nr. 1. In meinem Garten die Nelken. M. 0,50
- 2. Wohl waren es Tage der Sonne. M. 0,50.
- 3. Gute Nacht, mein Herz und schlummre ein. M. 0,50.
—— Op. 37. Drei Skizzen zu Faust v. Göthe f. Pianoforte:
Nr. 1. Mephistopheles. M. 1.
- 2. Am Dom. M. 1.
- 3. Faust und Margarethe. M. 1.
Wohlfahrt, Franz. Op. 34. Kinder-Freuden. Leichte Melodien für Pianoforte zu vier Händen zum Gebrauche beim Unterrichte. Heft 7. 8. à 1 M. 40 Pf.
—— Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel, n. M. 2,70.
Wüllner, Franz. Op. 27. Der erste Psalm. Für vierstimmigen Chor a capella. Part. und St. M. 3,50.
Dyonizy, Ludwiki, Lidwinka. Spiew z towarzyszeniem fortepianu. M. 1.
Lisowsky, Nucia. Polka pour Piano. M. 1.
Obnisky, St. Berceuse pour Violon ou Violoncelle avec accompagnement de Piano. M. 2.
—— Op. 19. Introd. et Mazur pour Violon und Piano. M. 3.
Ortowski, Er. La surprise. Polka pour Piano. M. 2.
Wisniewski, M. Mazourka sur la chanson polonaise pour Piano. M. 1.

Etuden für Violine.
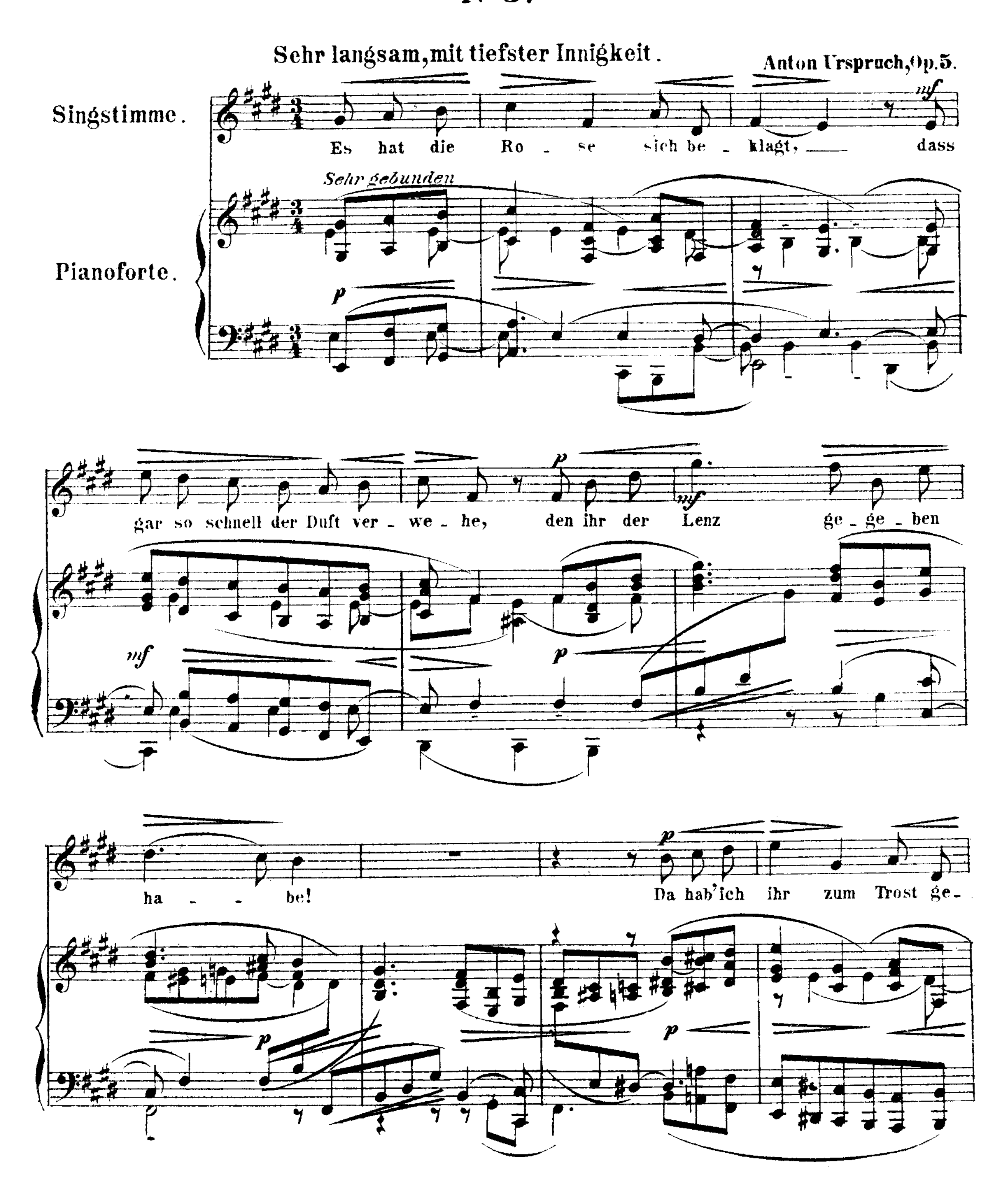
Adelburg, A. d', Op. 2. L'Ecole de la Vélocité pour le Violon. 24 Etudes pour perfectionner l'agilité des doigts. Liv. I. II. à 25 Ngr. (Ein ausgezeichnetes Werk.)
Hüllweck, Ferd., Op. 7. 6 Etudes pour Violon avec accompagnement d'un second Violon. Liv. I. II. à 1 Thlr. (Adoptées du Conservatoire de la Musique à Dresde.)
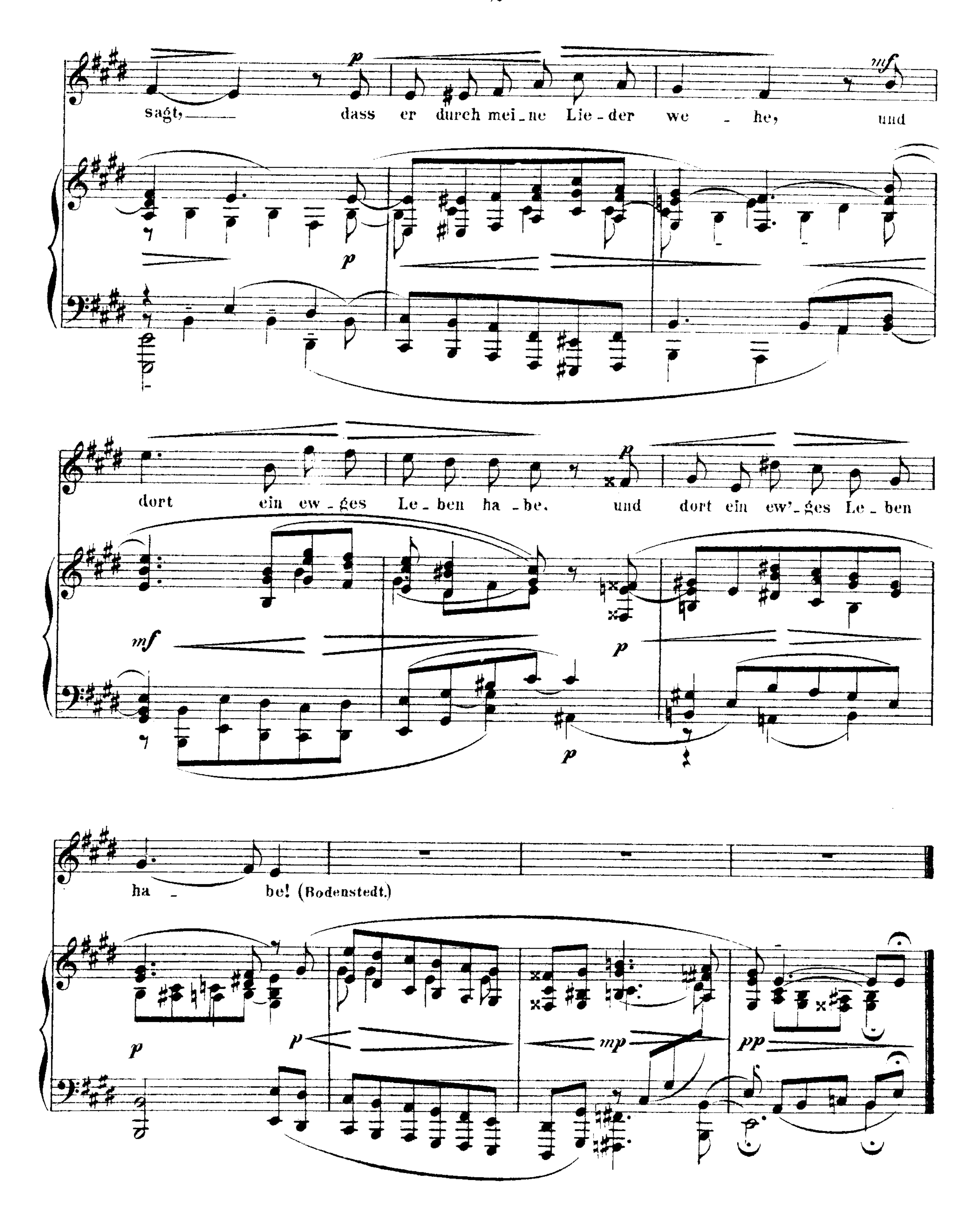
Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die Hofmusikalienhandlung
von
C. F. KAHNT,
Leipzig, Neumarkt Nr. 16
empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.
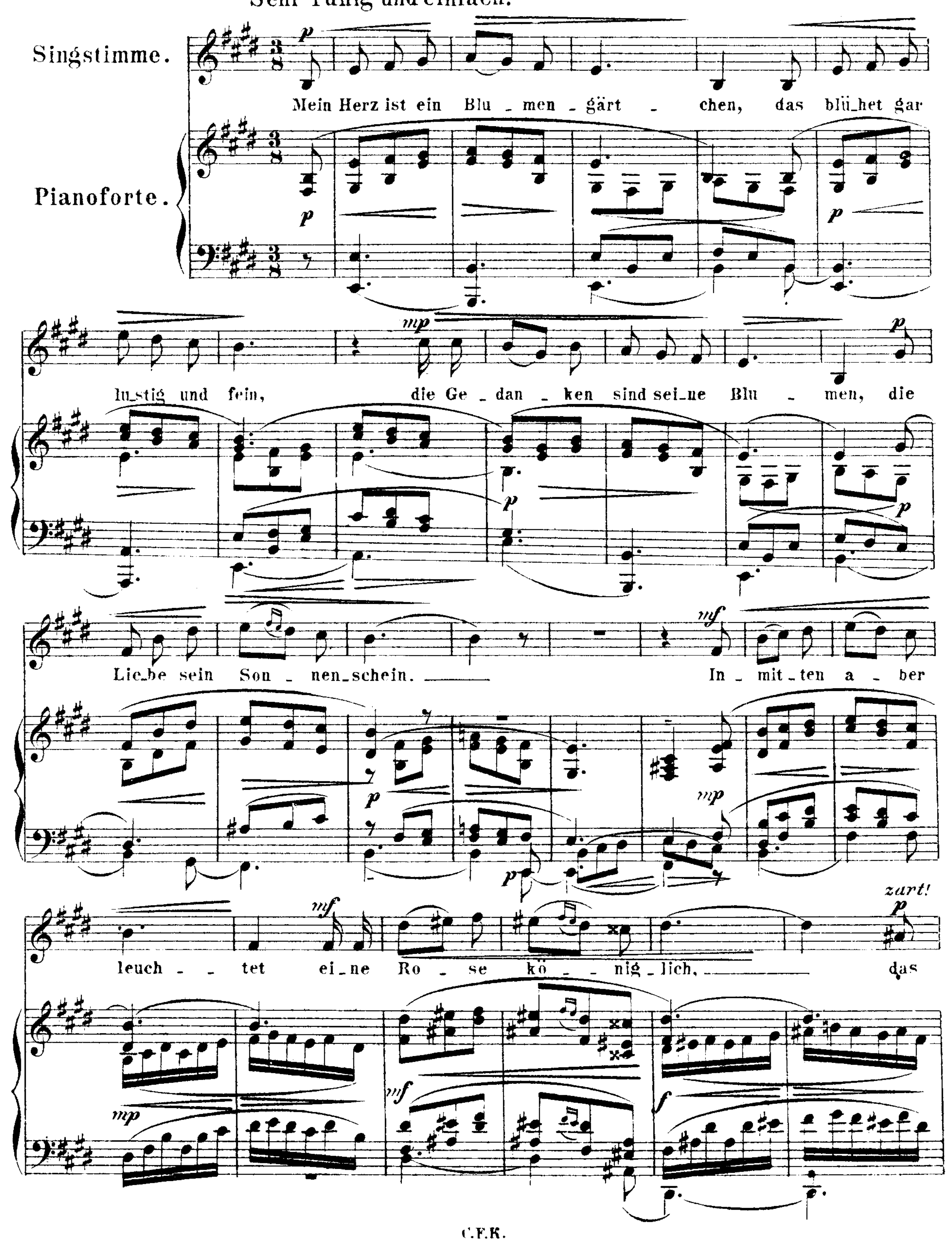
Nº 3.
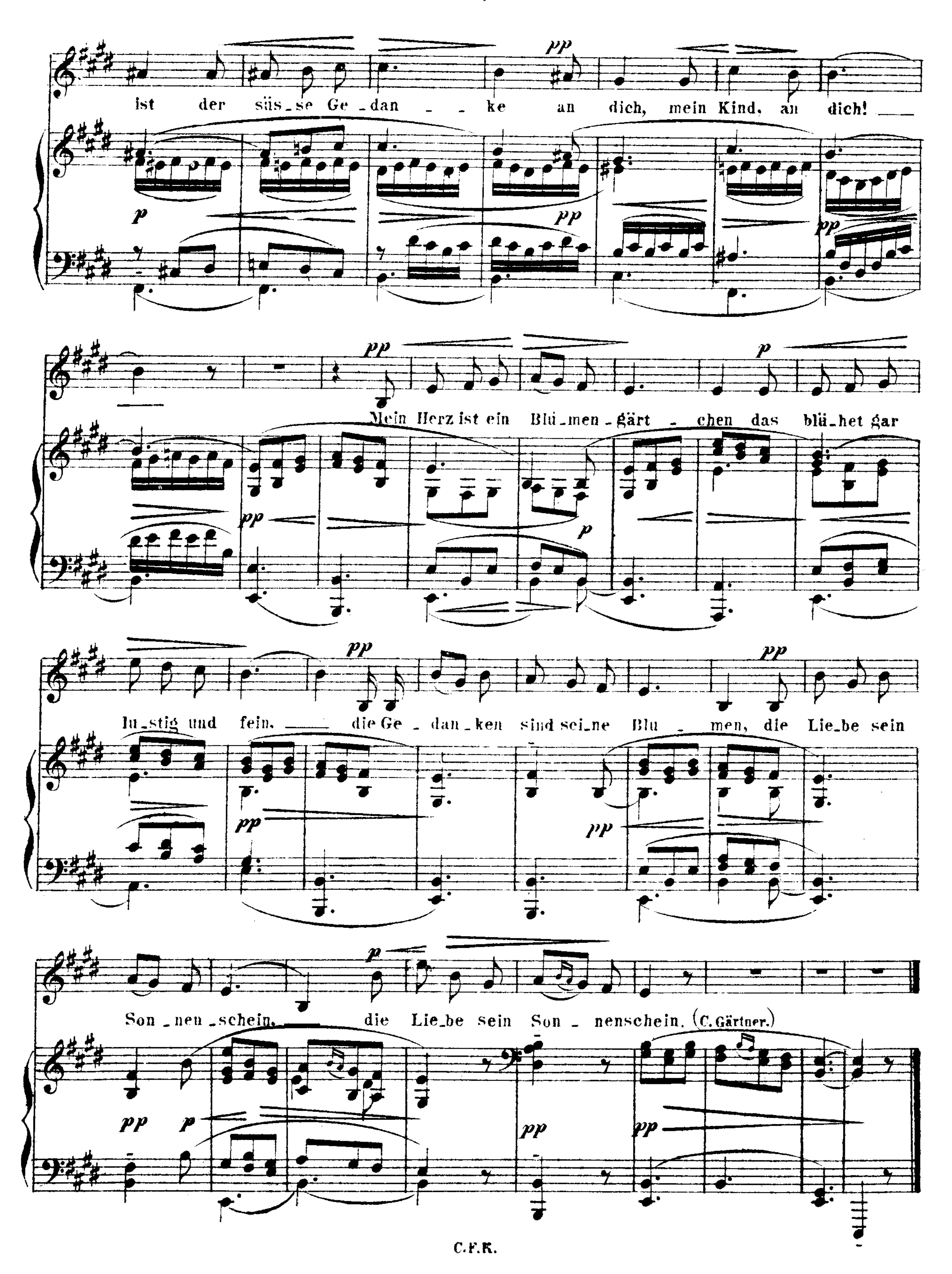

Sehr langsam, mit tiefster Innigkeit.
Anton Urspruch, Op. 5.
Singstimme.
Pianoforte.
Sehr gebunden
Es hat die Ro - se sich be - klagt, dass
gar so schnell der Duft ver - we - he, den ihr der Lenz ge - ge - ben
ha - be!
Da hab' ich ihr zum Trost ge -


sagt, dass er durch mei_ne Lie_der we - he, und
dort ein ew_ges Le_ben ha_be. und dort ein ew'_ges Le_ben
ha - be! (Bodenstedt.)

N°4.

Sehr ruhig und einfach.




ist der süs_se Ge_dan _ _ ke an dich, mein Kind, an dich! ___
Mein Herz ist ein Blü_men_gärt _ chen das blü_het gar
lu_stig und fein. ___ die Ge _ dan_ken sind sei_ne Blu _ men, die Lie_be sein
Son_nen_schein. ___ die Lie_be sein Son _ nenschein. (C. Gärtner.)

Verzeichniss

von

Franz Liszt's Werken,

welche mit

Eigenthums-Recht

im Verlage von

J. Schuberth & Co.

in

Leipzig, New-York & San-Francisco

erschienen und durch alle gut assortirten Buch- und Musikhandlungen zu erhalten sind.

Bis 1875 fortgeführt.

Orchester, Solo- und Chorstimmen werden einzeln abgelassen und pro Bogen mit 50 Pf. (gr. Format) oder 25 Pf. (in Octav) berechnet.

I. Geistliche Musik für Soli, Chor u. Orchester.

Missa solemnis (Graner) Festmesse in D dur (zur Einweihung der Basilica in Gran). Mit lateinischem Text. Für Soli, Chor und Orchester. **Vollständige Partitur.** Zweite vom Componisten revidirte Ausgabe. Gross-(Imperial-)Folio. Geb. 30 Mk. (Die Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben.)

Dasselbe Werk, **vollständiger Clavier-Auszug** (mit Text) **vom Componisten bearbeitet.** Pracht-Edition in 8⁰. 8 Mk.

Die Soli- und Chorstimmen in 8⁰ vollständig 6 Mk. 50 Pf. (werden in beliebiger Stimmenzahl einzeln abgegeben).

Dasselbe Werk vollständig für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. Zweite und vom Componisten revidirte Ausgabe. 4⁰. 8. Mk.

(Text-)Illustration zur Graner Messe, eine kritisch-musikalische Studie.

Ungarische Krönungs-Messe in Es dur. Mit lateinischem Text für Chor und Orchester. **Vollständige Partitur.** Pracht-Edition. Gross-Quart. Geb. 24 Mk. (Die Orchester-Stimmen sind in Abschrift zu haben.)

Dasselbe Werk, **vollständiger Clavier-Auszug** (mit Text) **vom Componisten bearbeitet.** Pracht-Edition in 8⁰. 7 Mk. 50 Pf.

Die Solo- und Chorstimmen in 8⁰ vollständig 6 Mk. (werden in beliebiger Stimmenzahl einzeln abgegeben).

Einzeln aus der Krönungs-Messe sind erschienen:

Das Offertorium, ein Instrumental-Satz f. grosses Orchester allein. Part. 4⁰. 1 Mk. 50 Pf.

Dasselbe für Pianoforte und Violine vom Componisten bearbeitet. 1 Mk. 25 Pf.

- - Orgel und Violine bearbeitet, 1 Mk. 25 Pf.

- - Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten bearbeitet, 1 Mk., zu 2 Händen 75 Pf.

Benedictus. Orchester-Partitur 4⁰. 2 Mk. 50 Pf.

Dasselbe für Pianoforte und Violine vom Componisten, 1 Mk. 50 Pf.

- - Orgel und Violine bearbeitet, 1 Mk. 50 Pf.

- - Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten bearbeitet, 1 Mk. 25 Pf., zu 2 Händen 1 Mk.

Ferner einzeln aus der Krönungs-Messe:

Laudate Dominum. 116. Psalm für gemischten Chor. Clavier-Partitur und Stimmen 2 Mk. Clavier-Partitur apart 1 Mk. 25 Pf., Stimmen apart 1 Mk.; — für Männerchor. Clavier-Part. und Stimmen 2 Mk., Clavier-Part. apart 1 Mk. 25 Pf., Stimmen apart 50 Pf.

Die ungarische Krönungs-Messe von Franz Liszt. **Text-Illustration.** Eine musikal. Studie von K. Abranyi. Aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi. 8⁰. 75 Pf.

Der 18. Psalm: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes für Soli, Männerchor (mit deutschem und lateinischem Text) und Orchester. Vollständige Vocal- und Orchester-**Doppel-Partitur,** 4⁰ 12 Mk. Vollständiger Clavier-Auszug (mit Text) vom Componisten 8⁰ 3 Mk.; die Soli- und Chorstimmen vollständig 8⁰ 3 Mk. (werden auch in beliebiger Zahl einzeln abgegeben).

Dieser Psalm kann ebenfalls mit Blechmusik (Partitur beigegeben) aufgeführt werden, oder auch ohne Instrumental-Begleitung, aber auch allein mit Clavier- oder Orgel-Begleitung. In der vollständigen Orchester-Partitur findet der Dirigent zu den verschiedenartigen Aufführungen die nöthigen Anmerkungen vom Componisten.

Christus. Oratorium in 3 Theilen mit lateinischem und deutschem Text (letzterer von dem Hofcapellmeister Professor Müller-Hartung) für Soli, Chor und Orchester. **Vollständige** Partitur in Gross-Quart. Pracht-Edition, geb. 60 Mk. Vollständige Orchester-Stimmen 75 Mk.

(Anweisung [Programm] für Dirigenten zur Aufführung bei gebotener Kürzung 50 Pf.)

Dasselbe Werk, vollständiger Clavier-Auszug (mit Text) **vom Componisten bearbeitet.** Pracht-Edition in 8°. geh. 24 Mk.

I. **Die Soli- und Chorstimmen.** 8°. geh. 15 Mk.

II. Das vollständige Textbuch deutsch und lateinisch 8°. geh. 50 Pf.

Die Orchester-, Soli- wie Chorstimmen werden in beliebiger Zahl einzeln abgegeben.)

Aus dem ersten Theil des Oratorium:

Nr. 1. **Pastorale.** Hirtenspiel. } 2 Instrumentalsätze.
Nr. 2. **Marsch** der heiligen drei Könige. }

Nr. 1. Partitur 5 Mk. Orchesterstimmen 9 Mk.

Nr. 2. - 8 - Orchesterstimmen 9 Mk.

Nr. 1. **Pastorale,** Hirtenspiel, bearbeitet vom Componisten für Piano solo 2 Mk. 50. Pf., für Piano zu 4 Händen 4 Mk.

Nr. 2. **Marsch** der heiligen drei Könige, bearbeitet vom Componisten für Piano solo 2 Mk. 50 Pf., für Piano zu 4 Händen 4 Mk.

Aus Liszt's Oratorium „Christus" einzelne Chorwerke (7stimmig) für 2 Sopran, 1 Alt, 2 Tenor und 2 Bass.

Nr. 3. **Stabat mater speciosa.** (Hymne.) Clavier-Partitur und Stimmen 4 Mk. 25 Pf., einzeln Partitur 1 Mk. 50 Pf., Stimmen 2 Mk. 75 Pf.

Nr. 6. **Die Seligpreisungen.** Clavier-Partitur und Stimmen 2 Mk. 75 Pf., einzeln Partitur 1 Mk., Stimmen 1 Mk. 75 Pf.

Nr. 7. **Pater noster** (Vater unser). Part. u. Stimmen 2 Mk. 50 Pf.; einzeln Part. 1 Mk. 25 Pf. und Stimmen 1 Mk. 25 Pf.

Nr. 8. **Gründung der Kirche** (Hymne). Part. und Stimmen 2 Mk., Part. 1 Mk., Stimmen 1 Mk.

Nr. 12. **Stabat mater dolorosa.** Clavier-Partitur und Stimmen 8 M. 50 Pf., einzeln Partitur 4 Mk. 50 Pf., Stimmen 4 Mk.

Die Allmacht. Hymne, componirt von Franz Schubert, bearbeitet für eine Solo-Tenorstimme mit Männerchor und Orchester. Vollständige Partitur 4° 2 Mk. 50 Pf. Clavier-Auszug mit Chor-Partitur 8° 1 Mk. 25 Pf. Die Orchesterstimmen 8 Mk. Die Solo- und Chorstimmen in 8° 1 Mk. 25 Pf.

II. Gesangs-Werke mit und ohne Orchester

(für Männer-Chor und gemischten Chor).

Gaudeamus igitur. Humoreske für grosses Orchester, Soli und Chor (zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akademischen Concerte in Jena). Orchester- und Vocal-Partitur mit untergelegtem Clavier-Auszug 4° 9 Mk.

Die Gesangstimmen für Soli und Männerchor 8° 1 Mk.

- - - - - gemischten Chor 8° 1 Mk.

Die Orchesterstimmen vollständig 11 Mk.

Es werden auch einzelne Stimmen abgegeben.

Dieses Werk kann aufgeführt werden: 1) für Soli, Männer-Chor und Orchester, 2) für Soli, gemischten 6stimmigen Chor (2 Sopran, Alt, 2 Tenor und Bass) mit Orchester, 3) für Orchester allein, 4) für Männerchor mit Pianoforte, 5) für gemischten Chor mit Pianoforte.

Gaudeamus igitur. Humoreske, übertragen für das Pianoforte solo vom Componisten 2 Mk. 50 Pf., zu 4 Händen arrangirt 3 Mk.

Der 18. Psalm. Siehe Rubrik: **Geistliche Musik.**

Die Allmacht, Hymne von **Franz Schubert** für 4stimmigen Männer-Chor bearbeitet. Siehe Rubrik: **Geistliche Musik.**

(Goethe-)Fest-Album. Zur Jubelfeier von Goethe's Geburtstag (am 28. Aug. 1849 in Weimar). Inhalt: 1. Festmarsch, 2. Licht, mehr Licht (Männerchor), 3. Weimar's Todten, Solo für Bariton-Bass mit Piano, 4) Ueber allen Gipfeln ist Ruh, Solo und Männer-Quartett, 5) Chor der Engel aus Goethe's Faust, 2. Theil für gemischten Chor. Part. 1 Mk. 50 Pf. und Frauen-Chor, Part. 1 Mk. 50 Pf., Stimmen apart 1 Mk.

Einzeln erschien aus dem Goethe-Album:

1) (Goethe-)Festmarsch. (Siehe Rubrik: **Orchester-Musik.**)
2) Licht, mehr Licht und Ueber allen Gipfeln ist Ruh! Zwei Lieder für 4stimm. Männerchor (auch mit Begleitung von 2 Hörnern, 2 Trompeten und 3 Posaunen). Partitur und Stimmen 8⁰ 2 Mk. 25 Pf.

Glocken des Strassburger Münster für Solo und gemischten Chor. Orchester-Partitur 7 Mk., Orchester-Stimmen 14 Mk., Clavier-Auszug mit deutschem und englischem Text 3 Mk., Gesangsstimmen 3 Mk.

Hieraus einzeln:

Präludium für Solo- und gemischten oder Männerchor. Part. und Stimmen à 1 Mk.

III. Orchester-Werke.

Eine Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern (nach Goethe). I. **Faust** (**Allegro**). II. **Gretchen** (**Andante**). III. **Mephistopheles** (**Scherzo** und **Finale** mit **Schluss-Chor:** Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss).
Orchester-Partitur 8⁰ 21 Mk. (in Plattenstich).

Die Orchester-Stimmen nach einer zweiten vom Componisten genau revidirten Partitur, zu 36 Mk. Die Chorstimmen zum Schluss-Chor (Tenor und Bass) 50 Pf. Siehe auch Rubrik: **Pianoforte-Musik.**

Zwei Episoden aus Lenau's Faust:
Nr. 1. **Der nächtliche Zug.** Partitur 4⁰ 6 Mk.
Nr. 2. **Der Tanz in der Dorf-Schenke** (Mephisto-Walzer). Partitur 4⁰ 9 Mk.
Orchester-Stimmen unter der Presse. Siehe auch Rubrik: **Pianoforte-Musik.**

(Goethe-) Fest-Marsch. Nr. 1. Für grosses Orchester. Neue Auflage, revidirt vom Componisten. Partitur 8⁰ 5 Mk.
Orchesterstimmen 12 Mk.
Streich-Quartett extra à 50 Pf. der Bogen.

(Coburger) Fest-Marsch. Nr. 2. (Nach Motiven des Herzogs Ernst von Coburg-Gotha.) Vollständige Orchester-Partitur 8⁰ 3 Mk.

Ungarischer (Krönungs-) Marsch. (Festmarsch Nr. 3.) Zur Krönungsfeier 1867 für grosses Orchester. Orchester-Partitur in 8⁰ 3 Mk.
Die Orchesterstimmen sind in Abschrift zu haben.

Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe. Instrumentalsatz für Orchester allein. Partitur 4⁰ 1 Mk. 50 Pf.

Gaudeamus igitur. Humoreske für grosses Orchester. Part. 4⁰ 9 Mk.
Vollständige Orchesterstimmen (welche auch in Duplirstimmen à 50 Pf. der Bogen abgegeben werden) 11 Mk. Siehe auch Rubrik II.: **Gesangs-Werke mit und ohne Orchester** und unter Rubrik: **Pianoforte-Musik.**

Pastorale. Hirtenspiel aus dem **Oratorium Christus** für Orchester allein. Part. 5 Mk. Orchesterstimmen 9 Mk.

Marsch der heiligen 3 Könige aus dem **Oratorium Christus** für Orchester allein. Partitur 8 Mk. Orchesterstimmen 11 Mk. 25 Pf.

Rakoczy-Marsch, symphonisch bearbeitet für grosses Orchester. Partitur 8° 9 Mk. Orchesterstimmen 16 Mk. Das Streich-Quartett ist extra zu haben, à 50 Pf. der Bogen.
Die Arrangements sämmtlicher obiger Orchester-Werke siehe auch unter Rubrik: **Pianoforte-Musik.**

Diese neue Bearbeitung des Rakoczy-Marsches unterscheidet sich merklich von den vielen früher bekannten Bearbeitungen durch:
a) die Introduction *in medias res* einschlagend;
b) die um einige Takte breitere Führung des Hauptthemas;
c) die veränderte Tonart beim ersten Auftreten des Trios in F dur, anstatt wie überall in A dur;
d) die Entwickelung des ersten Themas im Mittelsatz — ein stürmisches Schlachtgemälde;
e) die Wiederkehr des Trios in A dur und die siegreich jubelnde, auflodernde Coda.
Durch diese Bearbeitung gewinnt der Rakoczy-Marsch eine musikalisch-grandiose Gestaltung und Wirkung.
So lange Berlioz lebte, vermied Liszt seine Partitur zu produciren oder zu veröffentlichen. Eine derartige Concurrenz konnte Franz Liszt um so weniger passen, als Berlioz ihm seinen Marsch nebst der Faust-Symphonie freundschaftlichst gewidmet hatte. — Eine eingehende Kritik wird die grosse Verschiedenheit der Berlioz'schen und Liszt'schen Bearbeitung, namentlich was Auffassung anbelangt, darthun.

Obige symphonische Orchester-Bearbeitung ist von **Franz Liszt** in folgenden Uebertragungen zu haben:

Als **Paraphrase de Concert** für Piano 2 ms. 2 Mk. 50 Pf., für Piano 4 ms. 3 Mk., für 2 Pianos zu 4 Händen 3 Mk. 50 Pf., für 2 Pianos zu 8 Händen 6 Mk. Erleichterte Ausgabe zu 2 Händen 2 Mk. 50 Pf.

Soeben erschienen:

(Fr. Liszt's) **Ungarische Rhapsodien für grosses Orchester,** bearbeitet vom **Componisten** und Franz Doppler. Die Widmungen sind folgende:
Nr. 1. in F an **Hans von Bülow.** Partitur in 8° 4 Mk. 50 Pf.
- 2. - D an **Joseph Joachim.** 3 Mk. 50 Pf.
- 3. - D an Graf **Anton Apponyi.** 3 Mk.
- 4. - D moll und G dur an Graf **Ladislaus Teleki.** 3 Mk. 50 Pf.
- 5. - E an Gräfin **Sidonia Reviczky.** 2 Mk.
- 6. - Pester Carneval an **A. W. Ernst.** 5 Mk.

Die Orchestration von Nr. 1 hat folgende Besetzung: 3 Flöten, 2 Oboe, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Ophicléide, 3 Pauken, Harfe, Streichquintett, Triangel u. Becken.
Die Orchester-Stimmen zu Nr. 2—6 sind im Druck und erscheinen Ende Nov. 1875.

IV. Pianoforte zu 2 Händen.

A) Fantasieen, Paraphrasen etc.

Fantaisie sur des motifs de l'Opera: **La Sonnambula** de Bellini. Nouvelle Edition 4 Mk.
Fantaisie sur la Tyrolienne de l'Opera: **Fiancée** de Auber, 2 Mk. 50 Pf.
Rondeau fantastique sur le thême espagnol: **El Contrabandista,** 3 Mk.
Paraphrase de Concert sur **Trovatore** de Verdi, 2 Mk. 50 Pf.
- - - - **Ernani** de Verdi, 2 Mk.
- - - - **Rigoletto** de Verdi, 2 Mk.
- - - - **God save the Queen,** 2 Mk.
- - - - **la Marseillaise,** 1 Mk. 50 Pf.

Tscherkessen-Marsch einzeln aus: Liszt und Vollweiler: 2 Compositions sur l'Opera: Russlan und Ludmilla de Glinka 2 Mk.

Liszt, Marche des Tscherkesses und C. Vollweiler (**gr. Caprice**), 5 Mk.

Valse-Impromptu (Valse favorite). Original-Ausgabe 2 Mk.
Erleichterte Ausgabe 1 Mk.

Deux feuilles d'Album, 1 Mk. 50 Pf.

B) Werke für Pianoforte zu 2 Händen, nach Orchester-Partituren bearbeitet vom Componisten (siehe auch Rubrik zu 4 Händen).

Zwei Episoden aus Lenau's Faust.
Nr. 1. **Der nächtliche Zug.** 2. verbesserte Auflage. Preis 2 Mk. 50 Pf.
Nr. 2. **Mephisto-Walzer** (Tanz in der Dorfschenke). 3 Mk. 50 Pf. (C. Tausig gewidmet.)

(Goethe-) Festmarsch. Nr. 1. 2te revidirte Auflage 2 Mk.

(Coburger) Festmarsch. Nr. 2. (Nach Motiven des Herzogs.) 1 Mk. 50 Pf.

(Ungarischer Krönungs-) Festmarsch Nr. 3. 1 Mk.

Offertorium aus der Krönungs-Messe 75 Pf.

Benedictus aus der Krönungs-Messe 1 Mk.

Gaudeamus igitur. Humoreske 2 M. 25 Pf.

Aus dem Oratorium Christus einzeln:

Hirtenspiel 2 Mk. 50 Pf.

Marsch der heiligen 3 Könige 2 Mk. 50 Pf.

Rakoczy-Marsch. Concert-Paraphrase. 2 Mk. 50 Pf.
Erleichterte Ausgabe 2 Mk. 50 Pf.

Gretchen. Zweites Charakterbild aus der Faust-Symphonie, übertragen von Wetterhahn, 2 Mk.

——— Zweites Charakterbild aus der Faust-Symphonie, übertragen vom Componisten (im Druck).

C) **Transcriptionen für das Pianoforte:**

Beethoven, L. van, 6 geistliche Lieder von Gellert. Op. 48.
Cah. 1. Nr. 1. Gottes Macht und Nr. 2. Bitten, 1 Mk. 50 Pf.
- 2. - 3. Busslied, 1 Mk. 50 Pf.
- 3. - 4. und 5. Vom Tode und Liebe des Nächsten, 1 Mk. 25 Pf.
- 4. - 6. Die Ehre Gottes aus der Natur. 1 Mk. 25 Pf.

Dieselben complet in 1 Bande 2 Mk. 40 Pf.; in Edition Schuberth-Collection in 1 Bde. 1 Mk. 50 Pf.

Beethoven, L. van, grosses Septett, Op. 20. für Pianoforte übertragen (Adagio und Allegro con brio. Adagio cantabile. Menuetto und Scherzo. Andante mit Variationen. Andante alla Marcia und Presto finale) in 1 Band. 3 Mk.

Daraus einzeln:

Cah. 1. Adagio cantabile, 1 Mk. Cah. 2. Menuetto und Scherzo, 1 Mk. Cah. 3. Andante con Variazioni, 1 Mk.

Aus der Leipziger Allgemeinen Musikzeitung:

Die Aufgabe, diese ewig junge und reizende Composition auf dem Pianoforte so vollständig als möglich wiederzugeben, ist so glücklich gelöst, dass nicht leicht ein Anderer eine noch bessere Bearbeitung liefern könnte. Sie ist uns besonders desshalb werth, weil der Bearbeiter sich genügte mit dem, was Beethoven gab und sich ganz in dessen Geist zu versenken vermochte. Auch in dieser Ausgabe ist, wie in früheren, bei allzu schwierigen Stellen eine leichtere Bearbeitung beigesetzt. Wir empfehlen dieses Werk Denen, die mit der neuen, und besonders der Liszt'schen Spielart vertraut sind, und versprechen grossen Genuss.

Hummel, J. N., Septett, Op. 74. für Pianoforte allein gesetzt, 6 Mk.

Schubert, Franz, geistliche Lieder übertragen,
Cah. 1. Litanei, 1 Mk.
- 2. Himmelsfunken, 1 Mk.
- 3. Die Gestirne, 2 Mk.
- 4. Hymne, 75 Pf.

Dieselben complet in einem Bande. geh. 2 Mk. 40 Pf.; Edition Schuberth-Collection Mittelformat in 1 Bde. 1 Mk. 50 Pf.

Andante finale und Marsch aus der Oper: **König Alfred** von **Joachim Raff.** 2 Transcriptionen, jede Nummer 2 Mk.

Schumann, Rob., 2 Lieder: Sonnenschein und rothes Röslein für Piano übertr. 1 Mk.

Einsam bin ich, Lied aus Preciosa von **C. M. von Weber.** Transcription 1 Mk.

Helge's Treue. Ballade, für **eine Singstimme** componirt von Felix Draeseke, für das Pianoforte allein und mit Declamation melodramatisch bearbeitet von Franz Liszt.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Bearbeitungen zu 4 Händen, nach den Partituren bearbeitet vom Componisten.

Zwei Episoden aus Lenau's Faust:
Nr. 1. **Der nächtliche Zug** 3 Mk.
Nr. 2. **Mephisto-Walzer** (Tanz in der Dorfschenke) 4 Mk.

(Goethe-) Festmarsch Nr. 1. Neue Auflage. 3 Mk.

(Coburger) Festmarsch Nr. 2. Nach Motiven des Herzogs. 2 Mk.

Ungarischer Krönungsmarsch. Festmarsch Nr. 3. 2 Mk.

Rakoczy-Marsch. Concert-Paraphrase. 3 Mk.

Gaudeamus igitur. Humoreske. Preis 3 Mk.

(Graner) Fest-Messe, vollständige Uebertragung. Zweite vom Componisten revidirte Ausgabe. 8 Mk.

Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe, 1 Mk.

Benedictus - - - - 1 Mk. 25 Pf.

Hirtenspiel aus dem Oratorium **Christus,** 4 Mk.

Marsch der heiligen 3 Könige aus dem Oratorium **Christus,** 4 Mk.

Beethoven, L. van, Septett, Op. 20. In neuer Bearbeitung 3 Mk.

Raff, Joachim, Andante finale und Marsch aus der Oper: **König Alfred.** 2 Transcriptionen, jede 3 Mk. (Unter der Presse.)

Grande Valse di bravoura in B. (Original.) Op. 6. 3 Mk.

Soeben erschienen:

(Liszt's) **Ungarische Rhapsodien für grosses Orchester,** frei bearbeitet für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten mit Special-Widmungen.
Nr. 1. in F an **Hans von Bülow.** 3 Mk. 50 Pf.
- 2. - D - **Joseph Joachim.** 2 Mk. 75 Pf.
- 3. - D - **Anton Apponyi.** 2 Mk.
- 4. - Dmoll und Gdur an Graf **Ladislaus Teleki.** 3 Mk.
- 5. - E an Gräfin **Sidonia Reviczky.** 1 Mk. 50 Pf.
- 6. - Pester Carneval an **H. W. Ernst.** 3 Mk. 25 Pf.

Für zwei Pianoforte.

Eine Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern (nach Goethe). I. **Faust** (Allegro). II. **Gretchen** (Andante). III. **Mephistopheles** (Scherzo und Finale nebst Schluss-Chor). Zweite vom Componisten revidirte Ausgabe 10 Mk. 50 Pf.
(Zur Aufführung sind 2 Exemplare erforderlich.)

Grandes Variations de Concert (Hexameron) sur un thème des Puritains (avec préface). 3 Mk. 50 Pf.
(Zur Aufführung sind 2 Exemplare erforderlich.)

Rakoczy-Marsch. Concert-Paraphrase für 2 Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet, 3 Mk. 50 Pf.
(Zur Aufführung sind 2 Exemplare erforderlich.)

Rakoczy-Marsch. Concert-Paraphrase nach der symphonischen Bearbeitung für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Preis 6 Mk.

Für Pianoforte und Violine.

Rhapsodie hongroise. Duo de Concert pour Pianoforte et Violon. La Partie du Violon par J. Joachim, 4 Mk. 50 Pf.

Aus der Krönungs-Messe: **Das Offertorium,** bearbeitet vom Componisten, 1 Mk. 25 Pf.

Benedictus, bearbeitet vom Componisten, 1 Mk. 50 Pf.

In neuer vevidirter Ausgabe von Liszt:

Hummel, J. N., Op. 74. **Grosses Septett in D moll für Pianoforte** (Bearbeitung **von Liszt**) mit Beibehaltung der Original-Stimmen: Flöte Oboe, Horn, Viola, Cello und Contra-Bass (oder 2tes Violoncell). Vollständige Partitur 8 Mk.; Stimmen 11 Mk. 50 Pf.

Dasselbe als Quintett für Pianoforte (Liszt's Bearbeitung) mit Beibehaltung der Original-Stimmen: Violine, Viola, Violoncello und Contra-Bass (oder 2tes Cello) Stimmen 10 Mk. 50 Pf.

Ferner erschienen unter Revision von Franz Liszt:

Field, 18 Nocturnes mit Text-Illustration von Franz Liszt. Grosse Quart-Edition, neu revidirt, mit Fingersatz von Liszt und Klauser, geb. 9 Mk.

Dieselben in wohlfeiler 8⁰-Ausgabe mit Stahlstichportrait und Textprämie französ. und deutsch 3 Mk. Elegant gebunden mit Goldschnitt 4 Mk. 50 Pf.

Die Illustration zu Field Nocturnes (franz. u. deutsch) apart 75 Pf.

In der Einzel-Ausgabe (revidirt und mit Fingersatz von Liszt):

Nr. 1. in	Es dur	75 Pf.	Nr. 7. in	A dur	75 Pf.	Nr. 13. in	C dur	75 Pf.
- 2. -	C moll	75 -	- 8. -	Es dur	50 -	- 14. -	G dur	50 -
- 3. -	As dur	75 -	- 9. -	E moll	50 -	- 15. -	D moll	50 -
- 4. -	A dur	1 Mk.	- 10. -	E dur (Pastorale)	1 Mk.	- 16. -	C dur	1 Mk.
- 5. -	B dur	50 Pf.	- 11. -	Es dur	1 -	- 17. -	C dur	75 Pf.
- 6. -	F dur	75 -	- 12. -	E dur	1 -	- 18. -	F dur	75 -

Nr. 1 bis 9 sind auch zu 4 Händen arrangirt à 1 Mk. zu haben.

Vocal-Musik mit Pianoforte-Begleitung.

(Die Clavier-Auszüge sind nach Partituren vom Componisten angefertigt.)

Missa solemnis (Graner) Fest-Messe in D dur (für Soli, Chor und Orchester) mit latein. Text. Vollständiger Clavier-Auszug. Pracht-Edition in 8^0. 8 Mk.

Krönungs-Messe (Ungarische) in Es dur (für Soli, Chor und Orchester) mit latein. Text. Vollständiger Clavier-Auszug. Pracht-Edition in 8^0. 7 Mk. 50 Pf.

Der 18. Psalm: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, für Soli, Männerchor und Orchester mit latein. und deutsch. Text. Vollständ. Clavier-Auszug 8^0. 3 Mk.

Christus. Oratorium in 3 Theilen (für Soli, Chor und Orchester) mit latein. und deutsch. Text. Daraus einzeln: **Gründung der Kirche.** Nr. 8a. Für eine Singstimme mit Piano 1 Mk. Vollständiger Clavier-Auszug 8^0. 24 Mk.

Gaudeamus igitur. Humoreske für Soli, Chor und Orchester. Vollständige Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug 4^0. 9 Mk.

Die Allmacht. Hymne, componirt von Franz Schubert, bearbeitet für eine Solo-Tenor-Stimme mit Männerchor und Orchester. Vollständiger Clavier-Auszug mit Chor-Partitur 8^0. 1 Mk. 25 Pf.

(Goethe-)Fest-Album zur Jubelfeier von Goethe's Geburtstag, für Soli, Chor und Orchester. Vollständiger Clavier-Auszug 5 Mk.

Einzeln aus demselben:

Licht, mehr Licht und: **Ueber allen Gipfeln ist Ruh!** 2 Lieder zur Goethefeier in Weimar, für 4stimmigen Männerchor (auch mit Begleitung von 2 Hörnern, 2 Trompeten und 3 Posaunen). Partitur und Stimmen 2 Mk. 25 Pf.

In dem ersten für Männerquartett geschriebenen kleinen Liede von Goethe ist die Stimmung so herrlich getroffen, dass der Eindruck bei den Aufführungen auf den Weimarer Septemberfesten ein hinreissender war. Die Begleitung von 2 Hörnern ist nicht unbedingt nothwendig. „Licht, mehr Licht!" Goethe's letzte Worte haben hier einen schwungvollen begeisterten musikalischen Interpreten gefunden; dieser Satz gehört zu den besten der Art, was auf dem Gebiete des neuen Männergesanges erschienen ist.

Barcarole von Panteleoni, mit Clavier-Begleitung von **Franz Liszt.**

Musik für die Orgel von Franz Liszt.

In Transcriptionen und Original-Werken.

(Einzel-Ausgaben.)

Heft 1. **Bach, J. S.,** a) Einleitung und Fuge aus der Motette: Ich hatte viel Bekümmerniss, b) Andante: Aus tiefer Noth schrei ich zu dir. 2 Mk.
- 2. **Chopin, Frdr.,** a) Trauermarsch Op. 23., b) Praeludien Op. 28, Nr. 4, 9, 20, c) Nocturno, aus Op. 15 Nr. 3, in 1 Heft. 1 Mk. 75 Pf.
- 3. **Liszt, Franz,** Einleitung, Fuge u. Magnificat a. d. Dante-Symphonie. 1 Mk. 75 Pf.
- 4. **Liszt, Franz,** Orpheus, symphonische Dichtung. 1 Mk. 75 Pf.
- 5. **Liszt, Franz,** a) Einleitung aus der heiligen Elisabeth, b) Tu es Petrus, aus dem Oratorium Christus, c) Offertorium aus der Krönungs-Messe, in einem Heft. 2 Mk.
- 6. **Liszt, Franz** (Originalwerk). Praeludium u. Fuge üb. d. Namen B-a-c-h. 2 Mk. 50 Pf.

Literarisch-Musikalisches.

Liszt, Illustrationen zu **Field Nocturnes** (erläuternder Text französisch und deutsch). geh. 75 Pf.

Musikalische Haus- und Lebensregeln von R. Schumann, in's Französische übersetzt von Liszt (mit gegenüberstehendem deutschen Originaltext). Elegante Taschen-Ausgabe mit Goldschnitt 75 Pf.

Illustrationen zur **Graner Fest-Messe**, eine kritisch-musikalische Studie. 75 Pf.

Die Ungarische Krönungs-Messe. Eine musikalische Studie vou K. Abranyi, aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi. 75 Pf.

Franz Liszt. Biographie, einzelner Abdruck aus dem Musikal. Conversations-Lexikon von J. Schuberth. 10 Pf.

Franz Liszt's Oratorium „Christus". Zum 50jährigen Künstler-Jubilaeum des Componisten: Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Nach Notenbeispielen von L. Ramann. 2. unveränderte Auflage. Geh. 25 Sgr.

Ein Werkchen von bedeutender Tragweite für den Musiker, er sei Freund oder Feind der neuen Richtung. Hier wird durch Wissenschaft und tiefes Eingehen in das Werk Gericht gehalten und der hohe Werth des Liszt'schen Werkes begründet.

Büsten, Portraits etc.

Kleine Büste von **Liszt** mit Postament. Bisquit-Porzellan von Christofani in Dresden. 2 Mk. Ohne Postament. 5 Zoll hoch, 1 Mk.

Photographie von **Liszt.** Cabinet-Ausgabe. (Darf ganz vorzüglich genannt werden.) 1 Mk.

Repertorium
für
Orgel, Harmonium oder Pedalflügel.

Herausgegeben von **A. W. Gottschalg**, unter Revision und mit Beiträgen von **Franz Liszt.**

I. Serie.

Heft 1. **Bach, J. S.**, a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Franz Liszt. Preis 2 Mk.

- 2. **Bach, J. S.**, a) Praeludium, b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praeludium u. Fuge, e) Orlandus Lassus, Rogina coeli. Pr. 2 Mk. 50 Pf.
- 3. **Beethoven, L. van**, Andante aus der C moll-Symphonie. 1 Mk. 50 Pf.
- 4. **Beethoven, L. van**, a) Largo aus der Sonate Op. 2 Nr. 2, b) „Bitten", geistliches Lied aus Op. 32, c) Andante und Variationen aus Op. 109. 1 Mk. 75 Pf.
- 5. **Chopin, Fr.**, a) Trauermarsch aus Op. 35, b) Praeludie Nr. 4 aus Op. 28, c) Praeludie Nr. 9 aus Op. 28, d) Praeludie Nr. 20 aus Op. 29, e) Nocturno Nr. 3 aus Op. 15. 1 Mk. 75 Pf.
- 6. **Händel, G. F.**, Hallelujah, Schluss-Chor aus dem Messias. 1 Mk.
- 7. **Liszt, Franz**, Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia. 1 Mk. 75 Pf.
- 8. **Liszt, Franz**, a) Andante religioso, b) **F. Mendelssohn-Bartholdy**, Andante (Der Abendsegen). 1 Mk.
- 9. **Mozart, W. A.**, a) Einleitung, b) Andante aus der F moll-Fantasie. 1 Mk. 25 Pf.
- 10. **Raff, Joachim**, a) Winterruhe, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern aus Op. 55. 1 Mk. 25 Pf.
- 11. **Schubert, Franz**, a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild. 75 Pf.
- 12. **Weber, C. M. v.**, Fuga. **Hummel, N.**, Fughetta und Andante. **Spohr, L.**, Einleitung und Schluss-Chor. 2 Mk.

II. Serie.

- 13. a) **Palestina**, Ricercata, b) **Frescobaldi**, Passacaglia, Capriccio und Canzone, c) **Froberger**, Fantasie. 3 Mk.
- 14. **Bach, J. Seb.**, a) Passacaglia, bearb. v. Dr. **J. G. Töpfer**, b) Fuga (Ricercata) a 6 voci. 2 Mk. 50 Pf.
- 15. **Bach, J. Seb.**, Arie, Kyrie und 2 Trios. 2 Mk. 50 Pf.
- 16. **Beethoven, L. van**, a) Praeludium und Fuge aus der Missa solemnis für Orgel, b) Adagio aus Op. 18 Nr. 1 für Violine, Violoncell und Orgel. 3 Mk. 50 Pf.
- 17. **Stehle, Ed.**, Fantasie über: „O sanctissima". 2 Mk. 25 Pf.
- 18. a) **S. de Lange**, Praeludium und Fuge zum Concertvortrag, b) **Herzog**, Elegie. 2 Mk.
- 19. a) **Voigtmann**, Concertstück, b) **H. Zopf**, 2 Choräle und Figuration, Doppelfuge. 2 Mk. 50 Pf.
- 20. **Ritter, A.**, 5 Charakterstücke für Violine und Orgel. 2 Mk. 50 Pf.
- 21. **Liszt, Franz**, Orpheus, symphonische Dichtung. 1 Mk. 75 Pf.
- 22. **Liszt, Franz**, a) Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth, b) „Tu es Petrus" aus „Christus", c) Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe, d) Consolation. 2 Mk.
- 23. **Liszt, Franz**, Offertorium und Benedictus aus der Ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel. 2 Mk.
- 24. **Liszt, Franz**, Praeludium und Fuge über den Namen B-a-c-h. 2 Mk. 50 Pf.

Die **III. Serie** (unter der Presse) wird u. A. enthalten:

Liszt, Franz, **Fantasie** über: **Ad nos, ad salutarem** (bekanntlich **Liszt's beträchtliches Orgelwerk**) in **neuer Bearbeitung.**

—— **Die Gründung der Kirche.** } Aus dem Oratorium „**Christus**".
—— **Der Einzug in Jerusalem.** }

Demnächst erscheinen:
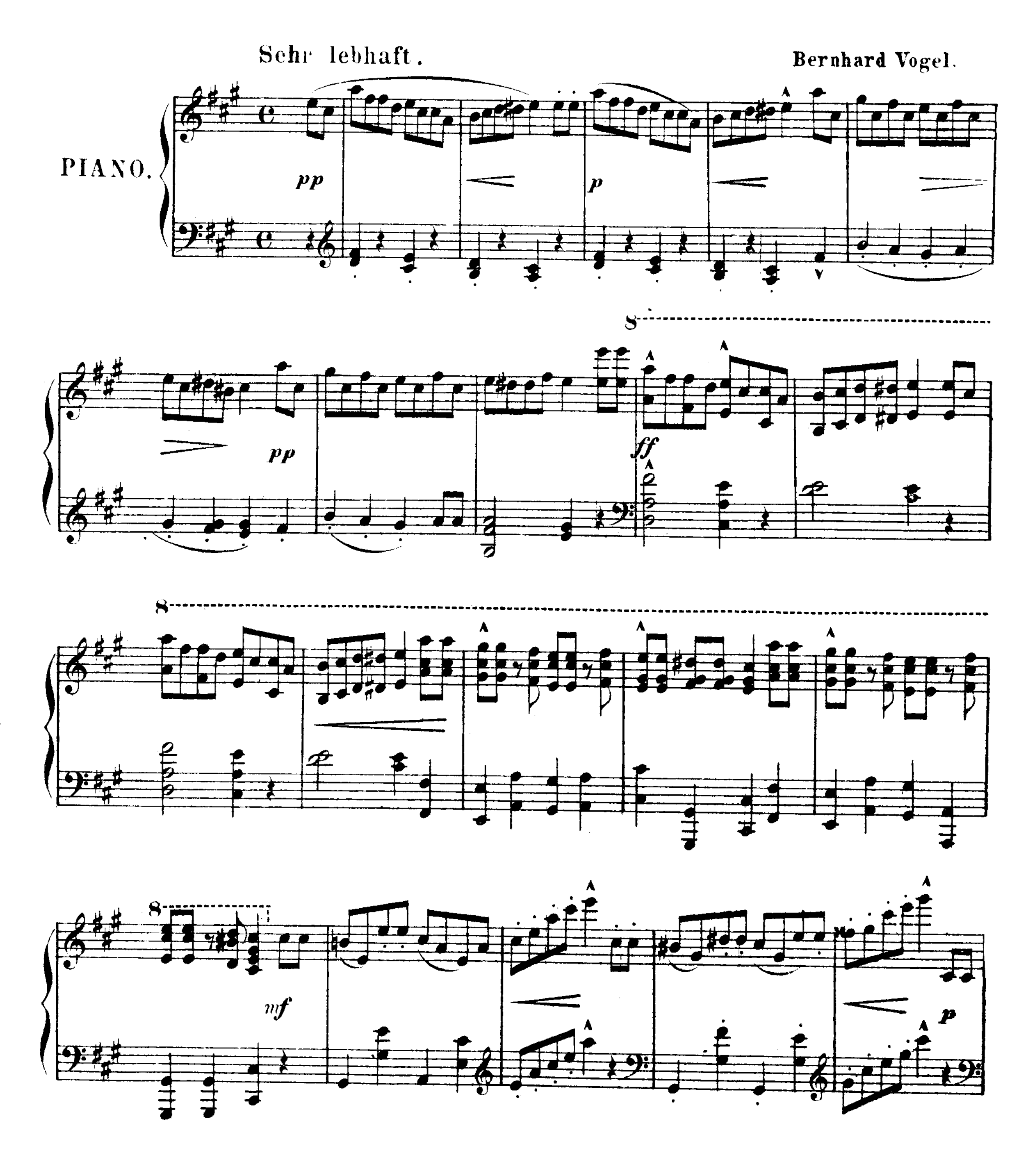
Liszt, Sonnambula. Grosse Concertfantasie. 4händig.
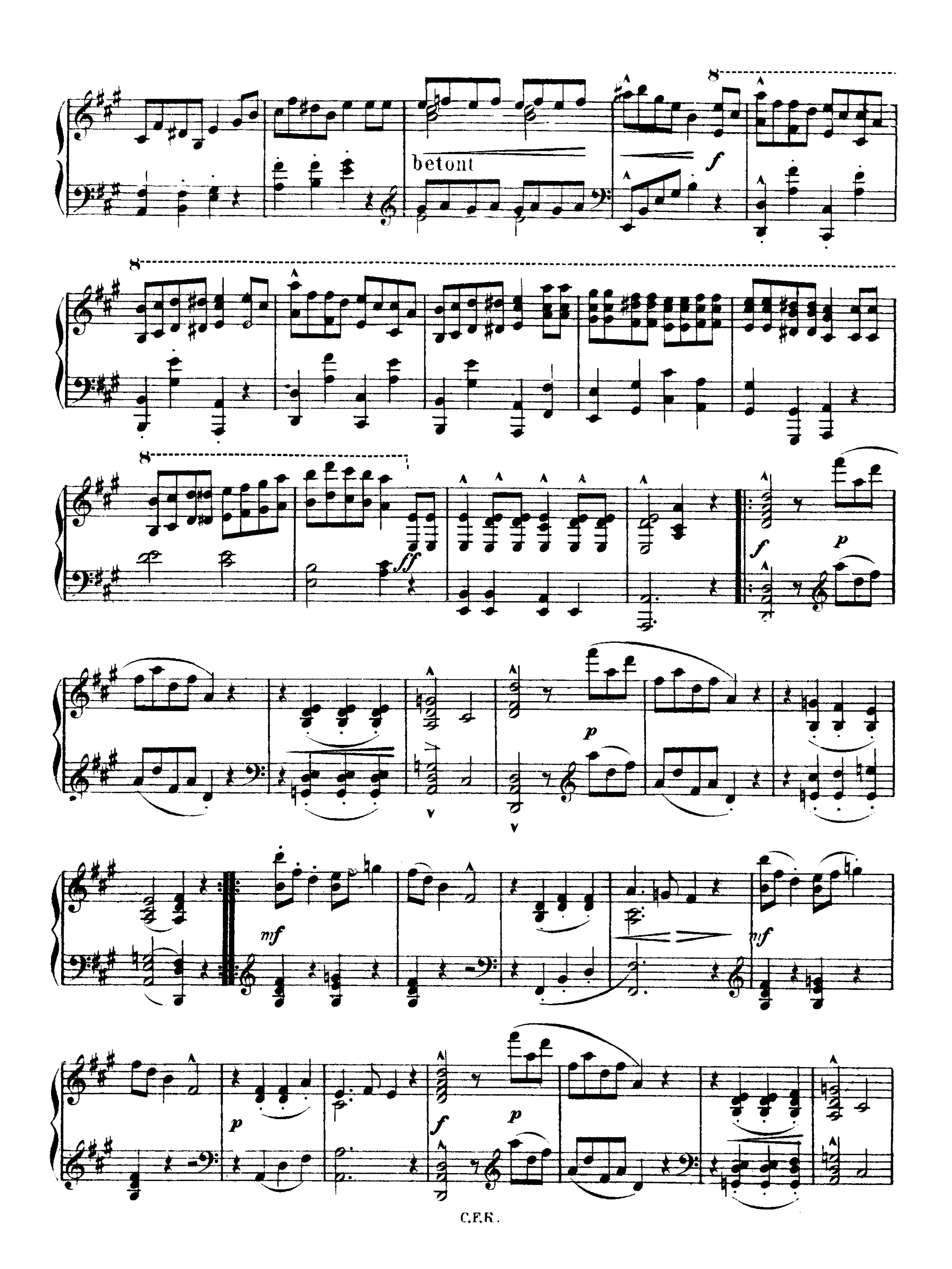
—— **Tscherkessenmarsch.** 4händig und 8händig.

Gedruckt bei E. Polz in Leipzig.
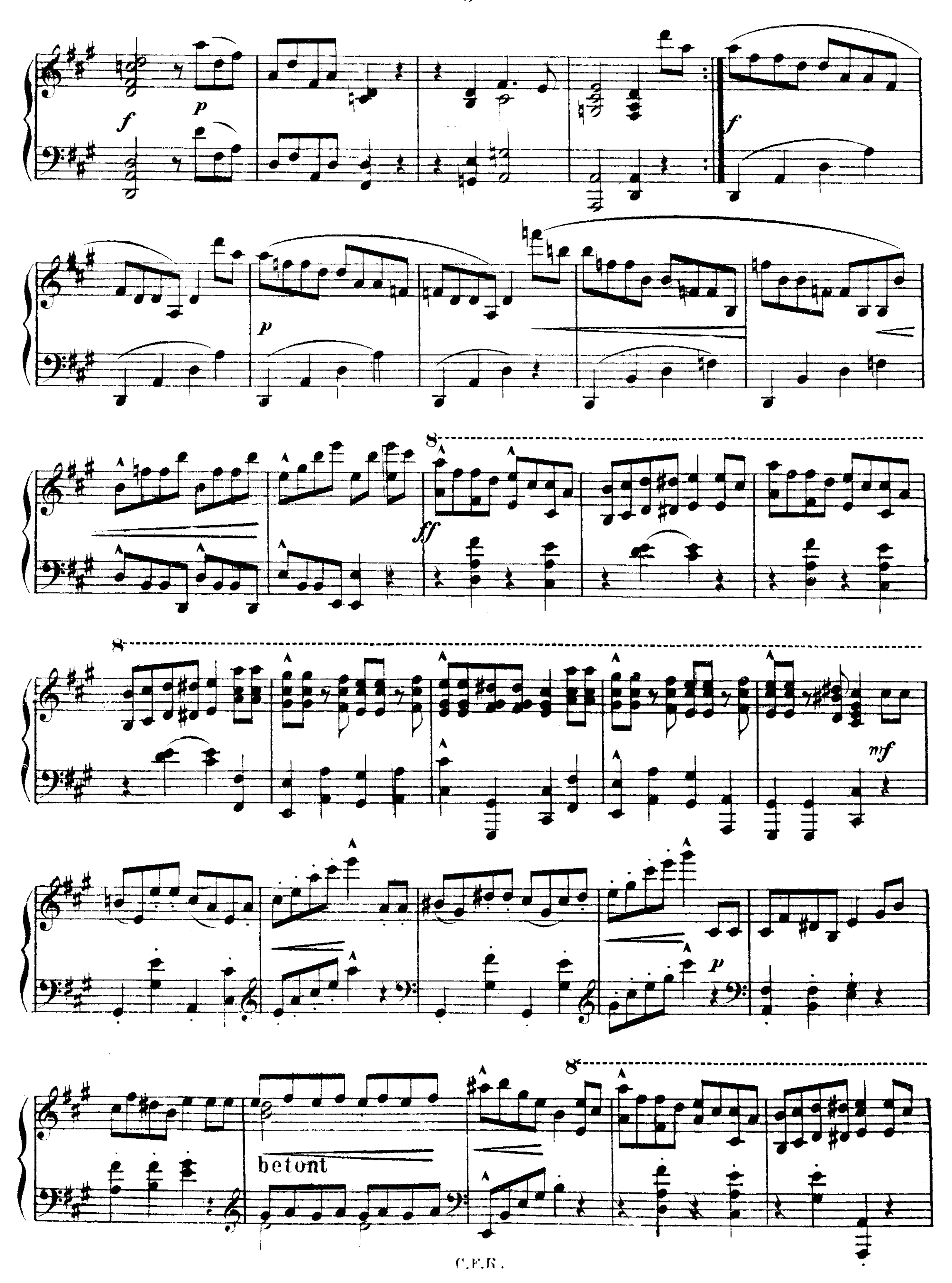
Humoreske.
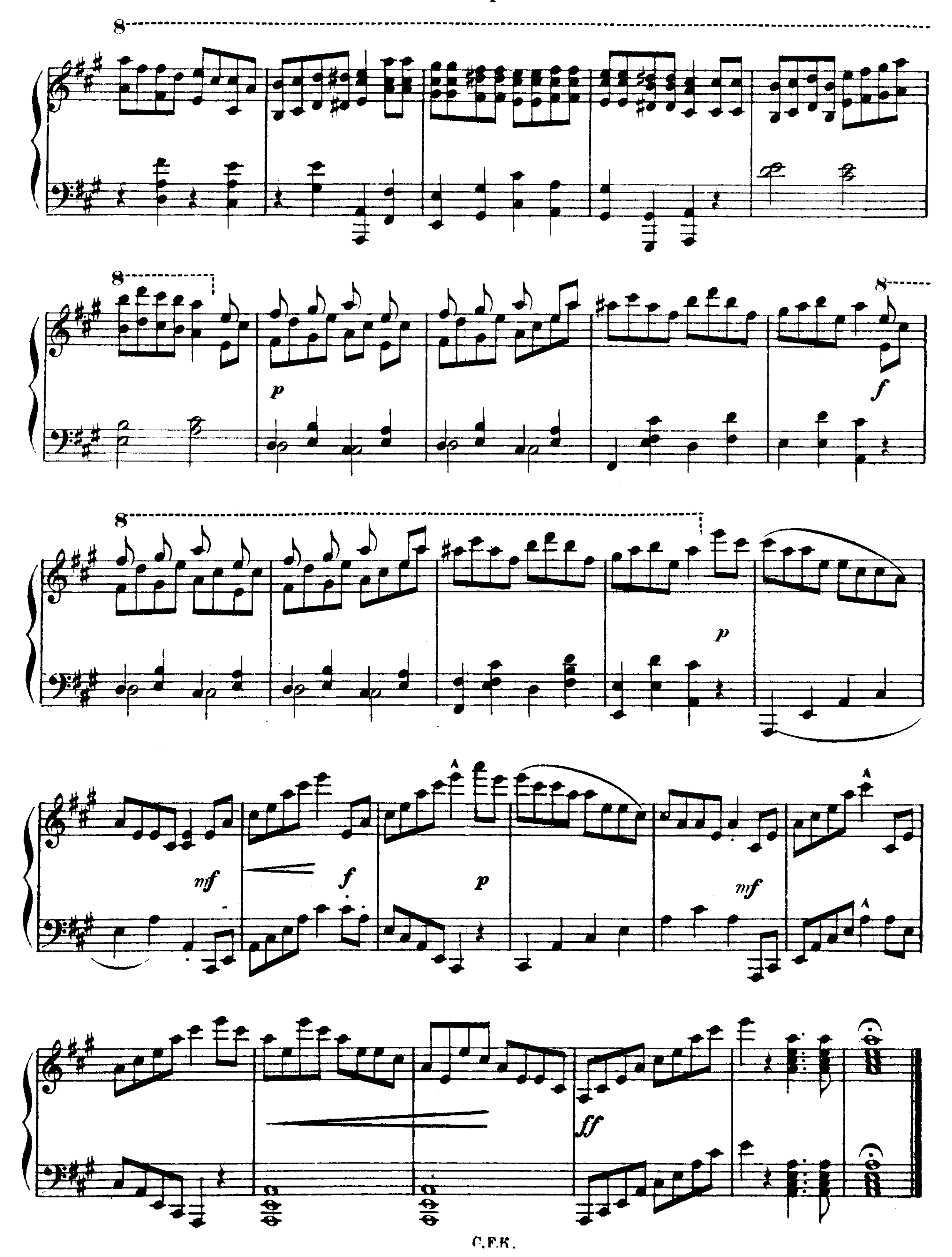
Bernhard Vogel.





betont


f
p
f
p
8
ff
8
mf
p
betont
8


8
8
8
8
p
f
p
mf
f
p
mf
ff

(Wichtige gerichtliche Entscheidung über das Unberechtigte der Vervielfältigung von Chorstimmen.)

P. P.

In einem neuerlich zur Kenntniß des unterzeichneten Vereins gelangten Nachdrucksproceß hat das Reichsoberhandelsgericht als oberste Instanz, bezüglich des dem Deutschen Musikalienhandel zu lebhafter Beschwerde gereichenden Ueberdruckens auf Stein von mit Eigenthumsrecht erschienenen Musikalien, und beziehungsweise auch des Abschreibens derselben eine principiell so bedeutsame Entscheidung ertheilt, daß wir, auf Anregung unsres Vereinsmitgliedes, des Herrn Commissionsrath Robert Seitz in Leipzig, beschlossen haben, der nunmehr für maßgebend zu erachtenden Anschauung des höchsten Gerichtshofes im allgemeinen Interesse durch nachfolgende ausführlichere Mittheilung weitere Verbreitung zu geben.

Im Februar 1874 erhob Herr Robert Seitz in Leipzig, als Verleger eines von Julius Rietz componirten Männerchores: „Im grünen Walde“ Strafklage wegen Nachdrucks wider den Dirigenten und Vorsteher des Gesangvereins Concordia zu Aachen, Herrn Ackens, welcher aus der Partitur zu diesem Liede die einzelnen Chorstimmen durch lithographischen Ueberdruck zum Gebrauche für genannten Verein in je 40 Abdrücken für jede Stimme hatte vervielfältigen, und an die Vereinsmitglieder vertheilen lassen.

Durch Erkenntniß des Königl. Preuß. Landgerichts zu Aachen vom 1. Mai 1874 wurde nun zwar der Beschuldigte, Herr Ackens, zu Geldstrafe, Schadenersatz und in die Kosten verurtheilt, indem die Voraussetzungen zum Thatbestande des Nachdrucks, und insbesondere auch diejenige der beabsichtigten Verbreitung als jedweder Mittheilung von Nachdrucksexemplaren zum Gebrauche von andern Personen im Gegensatze zum bloßen eigenen Gebrauche, für vorhanden erachtet wurde.

Dagegen erkannte auf Berufung des Angeschuldigten die correctionelle Appellationskammer desselben Landgerichts in zweiter Instanz reformatorisch auf Freisprechung des Beklagten von Strafe und Kosten sowie auf Abweisung Klägers mit dem Anspruche auf Schadenersatz hauptsächlich in Erwägung,

daß der Appellant nur Namens des Gesangvereins Concordia und lediglich zum Gebrauche dieser Gesellschaft als solcher den betreffenden Ueberdruck habe anfertigen lassen,

daß auch die einzelnen Mitglieder der Concordia keine Eigenthumsrechte an den qu. Exemplaren erworben, diese vielmehr fortwährend in Verwahr der Gesellschaft verblieben und den Vereinsmitgliedern nur bei Proben und Aufführungen zum momentanen Gebrauch ausgehändigt worden seien; daß daher die Concordia bezüglich der in Rede stehenden Vervielfältigung, einer Privatperson, welche eine solche lediglich zu ihrer persönlichen Benutzung vorgenommen und hierdurch einem Strafgesetze nicht entgegengehandelt habe, gleich zu erachten sei. —

Gegen diese Entscheidung ergriff der Kläger den Cassationsrecurs, in dessen Folge das Reichsoberhandelsgericht zwar, in Ermangelung gleichen Recurses von Seiten der Staatsanwaltschaft zu einer Aenderung des zweiten Urtheils, soweit es den Beschuldigten von Strafe freigesprochen hatte, nicht gelangen konnte, im Uebrigen aber aus nachstehenden wörtlich wiedergegebenen Gründen:

„In Erwägung, daß der Appellrichter die Annahme, es liege eine Absicht der Verbreitung des Nachdrucks nicht vor, auf die Erwägung gründet, der Beschuldigte habe den Nachdruck nur als Vorstand des Gesangvereins Concordia, in dessen Namen und zu dessen Gebrauche anfertigen lassen, die einzelnen Vereinsmitglieder aber hätten nie Eigenthumsrechte an den Nachdrucksexemplaren erworben, vielmehr seien letztere im Verwahre des Vereines verblieben und den Mitgliedern nur bei Proben und Aufführungen zum momentanen Gebrauche ausgehändigt worden;

daß er bei dieser Sachlage folgert, der Verein Concordia sei bezüglich der in Frage stehenden Vervielfältigung einer Privatperson, welche eine Vervielfältigung nur zu ihrer persönlichen Benutzung vorgenommen, gleichzuachten;

daß jedoch diese Erwägungen dem Begriffe der Verbreitung viel zu enge Grenzen ziehen und ihm eine dem Sinne und Zwecke des Gesetzes nicht entsprechende Bedeutung geben;

in Erwägung nämlich, daß vor Erlaß des Nachdruckgesetzes vom 11. Juni 1870 in der Doctrin zwei verschiedene Ansichten vertreten waren, von denen die eine annahm, es bedinge jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwerkes an und für sich die Gefahr einer Verbreitung und somit auch einer Beschädigung des Eigenthümers, sie müsse daher für sich strafbar sein, während die andere zwar anerkannte, daß im Falle mechanischer Vervielfältigung nur höchst selten die Absicht einer den Eigenthümer beschädigenden Verbreitung fehlen werde, allein es geeignet hielt in den Ausnahmsfällen, wo diese Voraussetzung nicht zutreffe, eine Bestrafung nicht eintreten zu lassen, und dabei insbesondere auf den Fall hinwies, wenn ein Druck vorbereitet wird, um erst nach Ablauf der Schutzfrist verbreitet zu werden;

daß, wenn nun das Gesetz vom 11. Juni 1870 Paragraph 18 dieser letzteren Ansicht beitrat und, abweichend von dem Wortlaute der früheren Gesetze und Gesetzentwürfe, ausdrücklich die Absicht einer Verbreitung des Nachdrucks forderte, offenbar vorauszusetzen ist, daß es hiermit nur die bezeichneten Ausnahmsfälle, das heißt: diejenigen Fälle ausschließen wollte, wo, dem Zwecke des Nachdrucks gemäß, eine Beeinträchtigung der Rechte des Urhebers, beziehentlich dessen Rechtsnachfolgers, gar nicht oder wenigstens nur in höchst geringem, nicht ins Gewicht fallenden, Maße stattfindet;

daß dem entsprechend der Ausdruck: „verbreiten“ im wörtlichen Sinne zu nehmen ist, wornach er alle Fälle umfaßt, in welchen der Veranstalter des Nachdrucks denselben anderen Personen mittheilt oder zugänglich macht, ohne Unterschied, ob eine Veräußerung oder nur eine Gebrauchsgestattung stattfindet und ob die Mittheilung gegen Entgeld oder unentgeldlich erfolgt;

daß hiernach allerdings eine mechanische Vervielfältigung zum eigenen Gebrauche gestattet ist, jedoch selbstverständlich nur insoweit, als dieser eigene Gebrauch einen Gegensatz zur Verbreitung bildet, und nie aus dem Auge verloren werden darf, daß der Hauptzweck des Gesetzes darauf gerichtet ist, den Urheber, beziehungsweise dessen Rechtsnachfolger gegen jede wesentliche Beeinträchtigung seines Rechtes wirksam zu schützen;

daß von diesem Standpunkte aus es einen wesentlichen Unterschied begründet, ob die Benutzung des Nachdrucks durch eine physische Person oder durch eine Corporation oder einen Verein, beziehungsweise deren Mitglieder, in Frage steht,

indem der Umstand, daß ein Nachdruck bestimmt ist von einer größeren Zahl von Personen benutzt zu werden, an und für sich die Absicht der Verbreitung im Sinne des Gesetzes in sich schließt;

daß, würde man das Gegentheil annehmen, die Folge wäre, daß eine Stadtgemeinde irgend ein den Bürgern dienliches Buch, zum Beispiel ein Schulbuch in Tausenden von Exemplaren nachdrucken und benutzen lassen könnte, ohne daß ein strafbarer Nachdruck vorläge, was mit dem Zwecke des Gesetzes in offenstem Widerspruche stände;

daß daher der Appellrichter irrt, wenn er aus den von ihm festgestellten, vorstehend bezeichneten Thatsachen folgert, der Verein Concordia sei, was die Absicht der Verbreitung betrifft, einer Privatperson, welche eine Vervielfältigung nur zu ihrer persönlichen Benutzung vorgenommen, gleichzuachten;

daß namentlich auch kein Gewicht darauf gelegt werden kann, daß die betreffenden Singstimmen den Vereinsmitgliedern nur bei Proben und Aufführungen zum momentanen Gebrauch ausgehändigt werden sollten, da der Begriff der Verbreitung nicht von einer gewissen Zeitdauer der Benützung bedingt ist;

in Erwägung, daß die Richtigkeit dieser Prinzipien und namentlich die Richtigkeit der Anwendung derselben auf den vorliegenden Fall klar hervortritt, wenn beachtet wird, daß die Bestimmung in Paragraph 4 Absatz 2 des Gesetzes, durch welche auch das Abschreiben falls es den Druck vertritt, als verboten erklärt wird, gerade im Hinblick auf Fälle wie der vorliegende, entstanden ist;

daß nämlich schon früher in der Doctrin darauf hingewiesen wurde, es werde durch das Abschreiben einzelner Stimmen aus Orchesterwerken und Chören das Eigenthumsrecht der Componisten und Verleger in empfindlicher Weise beeinträchtigt und gelte dieses Abschreiben daher in der Praxis als unerlaubt;

(Vesque von Püttlingen, das musikalische Autorrecht, Seite 84);

daß deshalb die Aufnahme bezeichneter Bestimmung ins Gesetz von der Commission des Reichstages

(Verhandlungen, Bd. IV, Seite 536)

mit der Erwägung befürwortet wurde, es habe für kleinere musikalische Compositionen das Abschreiben große Bedeutung, und bei den Verhandlungen im Reichstage

(Band II Seite 817)

um das Bedürfniß fraglicher Bestimmung darzuthun, hervorgehoben wurde, bei musikalischen Werken habe es der Verleger häufig blos auf den Absatz der einzelnen Stimmen an die Musik- und Gesangvereine abgesehen, während die Partitur selbst, da sie nur der Dirigent brauche, für ihn wenig Werth habe;

daß, wenn es nun augenscheinlich Wille des Gesetzes ist, es solle das bloße Abschreiben Chorstimmen zum Zwecke der Benutzung durch Gesangvereine als eine die Rechte des Urhebers des Musikwerkes, beziehentlich dessen Rechtsnachfolgers, gefährdende Verbreitung betrachtet werden, sicher noch weniger Zweifel besteht, daß die mechanische Vervielfältigung zu solchem Zwecke nicht erlaubt sein kann."

das Urtheil zweiter Instanz vernichtet, in der Sache selbst aber entschieden hat, daß

in dem Verfahren des Herrn Ackens ein Nachdruck mit der Absicht der Verbreitung zu finden, das Urtheil erster Instanz, insoweit es dem Ankläger eine Geldbuße als Entschädigung zuerkannt, nicht minder die Einziehung der das nachgedruckte Lied enthaltenden Nachdrucksexemplare angeordnet habe, zu bestätigen und

der Beschuldigte dem Kläger gegenüber in die Kosten sämmtlicher Instanzen zu verurtheilen sei.

Können wir nun dem Vorstehenden noch die Bemerkung hinzufügen, daß ungeachtet in dem Falle, welcher den Anlaß zu so inhaltsschwerer Entscheidung gegeben hat, es sich um ein sehr geringes Object handelt, der unterlegenen Partei doch sehr erhebliche Kosten erwachsen sind, so dürfen wir um so gewisser uns der Hoffnung hingeben, daß dem Ueberdrucken und beziehentlich Abschreiben von Musikalien, wenn es für den Unternehmer, nächst den Unannehmlichkeiten gerichtlicher Prozedur, jedenfalls auch materielle Nachtheile bringt, mit dem Bekanntwerden dieser Consequenzen von selbst Einhalt gethan werde.

Leipzig, im Juni 1875.

Der Verein Deutscher Musikalienhändler.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juli 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 P. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.

Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Werke.

Franz Hüffer. Die Poesie in der Musik. Aus dem Englischen übertragen von C. G. Autorisirte deutsche Ausgabe. Leipzig, Leuckart. —

Dem Vf. dieser anregenden Schrift war es darum zu thun, zu zeigen: wie sich die gesammte Entwicklung der deutschen Musik durch und seit Beethoven auf die immer größere Entfaltung und Kräftigung der poetischen Idee gegenüber den Regeln der absoluten Musik zurückführen läßt. Die neue Bewegung, welche nach Beethoven's neunter Symphonie und hauptsächlich durch sie entstand, bezeichnet H. als die Periode der „poetischen Musik", und wie er an einer Stelle erläuterungsweise zur Rechtfertigung des Titels an seinem Buche sich äußert, konnte letzteres selbst verstanden und genommen werden als eine „Einleitung in die Geschichte der Musik seit Beethoven." Nach zwei Richtungen verschaffte sich das poetische Princip nach H. eminente, reformirende Bedeutung: im Musikdrama und im Liede.*) Hinsichtlich der dramatischen Frage schließt sich H. eng an die durch Wagner in seinen gesammelten Werken niedergelegten kunstphilosophischen Anschauungen an mit dem Bestreben, durch eine möglichst populäre schriftliche Fassung sie der Allgemeinheit zugänglicher zu machen. Für die lyrische Musik und das Kunstlied in seinem Verhältniß zum Volkslied darf H.'s Ansicht größere Selbstständigkeit beanspruchen und im Ausdruck ebenso anziehend als besonnen genannt werden. Das Drama repräsentirt also ausschließlich Richard Wagner, das Lied aber Franz Schubert, Robert Schumann, Robert Franz und Franz Liszt. In letzterer Sphäre hätte vielleicht Carl Löwe nicht übergangen werden sollen. Hat doch durch ihn die deutsche musikalische Ballade einen Aufschwung erlebt, zu dem ihr weder Schubert noch ein anderer der oben aufgeführten Componisten verhelfen konnte. Löwe war es, der, um einen Ausdruck eines alten Kunstrichters im Hinblick auf die Sagenhymnen des Lyrikers Stesichoros zu gebrauchen, die deutsche Musik gelehrt hat, die Lasten epischer Poesie mit der Leier zu tragen; fürwahr ein Verdienst, um dessen Willen er gewiß reichlich verdient, daß man ihm in der deutschen neueren Musikliteratur eine eigne Stellung anweist.

Das Buch ist ursprünglich in englischer Sprache geschrieben und für ein englisches Publikum berechnet; der letzterwähnte Umstand muß von einem deutschen Leser wohl beherzigt werden. Es bleibt auf alle Fälle ein hohes Verdienst H.'s, als Anwalt der neuen, deutschen Sache so beredt und mit gründlicher Fachkenntniß in England, in manchen Fragen als Erster, aufgetreten zu sein. Viele Darlegungen, die freilich für die Engländer funkelnagelneu, sind für uns meist abgethane Dinge und kaum der Erwähnung werth. Aber die Wärme und der Ernst der Auffassung, der auf jeder Seite des Buches zu finden, muß Jeden fesseln; eine Neigung zu Excursen stört zwar hin und wieder den Fluß der Erörterungen, doch bieten grade sie wiederum viel des Anregenden. So kommt H. gelegentlich zu sprechen auf: „das in der englischen Literatur beinahe gänzliche Nichtvorhandensein dessen, was man das „Kunstlied" nennen könnte, wovon ich die Ursache theils darin finde, daß die Dichter es verschmähen, sich den einfachen Kundgebungen der volksthümlichen Muse zuzuwenden, anderntheils in der besonderen Beschaffenheit dieser volksthümlichen Poesie selbst, welche in vorwiegendem Maaße die erzählende Form der

*) Nicht auch in einer dritten und zwar sehr naheliegenden, der Symphonischen Dichtung? Merkwürdigerweise kommt auf sie H. mit keiner Silbe zu sprechen, auf sie, die doch als ein directester Ausfluß von Beethoven's „Neunter" zu betrachten, auf sie, die doch nie und nimmer eines poetischen Substrotes entbehren mag! Diese Lücke zu ergänzen muß sich der Vf. in der nächsten Auflage seiner Schrift dringend angelegen sein lassen. —

Ballade annahm, und daher für die Eingebung lyrischer Erregtheit weniger empfänglich erschien.*) Oder war es vielleicht der Mangel an Musik als einer nationalen Kunst, welcher die großen englischen Lyriker zu entsprechenden Bestrebungen nach dieser Richtung wenig ermuthigen konnte und z. B. Byron veranlaßte, stets seine schwächsten Stanzen mit der Bezeichnung „für Musik" zu versehen? Höchst lesenswerth sind die Ausführungen über das „Kunstlied". Die Zusammenstellung von Robert Franz und Franz Liszt ist gleichfalls eine recht zutreffende. „Die künstlerische Laufbahn beider ist eine sehr von einander abweichende gewesen und die Art und Weise, in der jeder von ihnen die Liedform behandelt, hat auch wenig mit einander gemein. Dennoch ist ein Zug beiden eigenthümlich, welcher hinreicht, die Zusammenstellung ihrer Namen zu erklären und der gleichzeitig die einzige Grundlage kennzeichnet, auf welcher ein weiterer organischer Fortschritt des Liedes möglich erscheint. Liszt und Franz sind beide Dichter, bevor sie Musiker sind. Der Werth ihrer musikalischen Schöpfungen wird ganz von der Schönheit der Worte bedingt, die sie zum Ausdruck zu bringen sich vorgesetzt. Wir haben bei den Componisten des letzten Jahrhunderts wiederholt beobachtet, in welch' geringem Zusammenhang ihre Musik zur Textunterlage steht und wie wenig sie daher von dieser abhängt; selbst Schubert macht uns oft die Einfältigkeit der von ihm componirten Worte nur vermittelst des Reizes absoluten Wohlklangs vergessen. Liszt und Franz aber sind beide in hervorragender Weise Meister der modernen, oder sollen wir sagen, der Zukunfts-Schule. Ihre Inspiration ist wesentlich receptiver, weiblicher Art und der größere oder geringere Werth eines Gedichtes, welches sie in Musik gesetzt, kann unfehlbar durch das Anhören ihrer Musik, selbst ohne die Worte, beurtheilt werden." —

(Schluß folgt.)

*) „Ich muß hier beiläufig bemerken, daß die reizenden kleinen Lieder zweifelhaften Ursprungs, welche uns in den „Dramen aus der Zeit der Elisabeth" übermittelt sind, mir deutlich die Spuren künstlerischen Bewußtseins zu zeigen scheinen, wie denn auch einige auf professionelle Dichter zurückzuführen sind, z. B. das Come with me and be my love aus Kit Marlowe. Sie kommen deshalb nicht ganz in die Kategorie des Volks-Liedes, womit sie in der That nur entfernte Verwandtschaft zeigen. Robert Burns andrerseits, der große Liedersänger, beschränkt sich absichtlich auf die Einfachheit des Volksgefühls, und schrieb deshalb, obwohl ein großer Künstler, nicht, was ich „Kunst-Lieder" als solche genannt habe. Ich will indessen keineswegs in Abrede stellen, daß die Lieder von Burns sowohl wie die der „Elisabeth"-Dichter und die Reste der alten Weisen, zu denen die meisten derselben geschrieben waren, hoffnungsreiche Keime für die Wiedergeburt englischer lyrischer Musik auf nationaler Grundlage enthalten. Ich habe selbst meinen Glauben an diese wünschenswerthe Möglichkeit bei einer andern Gelegenheit durch Wort und That kund gegeben. Nur müssen wir zu allererst das englische Lied reinigen, einestheils von der Café chantant-Atmosphäre, welche daran haftet und anderntheils von der starken Färbung sentimentalen Philisterthums, das in meinen Augen eine der gefährlichsten Untugenden der englischen Nation ist. In dem vorliegenden Falle ist diese Neigung durch den überwältigenden Einfluß Mendelssohn's und seiner Nachahmer noch besonders genährt." —

Musikalische Kreuz-Züge.

I.

Liszt's „Christus" in München

(Schluß.)

Zu den höchst charakteristischen Zügen des Liszt'schen Werkes zählen wir: daß die drei Theile des Oratoriums jedes für sich ein abgeschlossenes Ganze bilden, das sehr wohl separat aufgeführt werden kann, — als Weihnachts- und Oster-Oratorium, und „Nach Epiphania"; — daß diese drei Haupttheile einen wesentlich verschiedenen Grundcharakter zeigen und dennoch thematisch so eng zusammengeschlossen sind, wie es Liszt's Werke der zweiten (symphonischen) und der dritten (kirchlichen) Periode von jeher gewesen. Die große Kunst seiner thematischen Arbeit, welche es ihm ermöglicht, die verschiedensten Stimmungen aus denselben Motiven zu entwickeln — wie seine symphonischen Dichtungen zuerst so klar darlegten — hat sich auch im „Christus" glänzend bewährt; sie liegt hier zwar für den nicht kunstgebildeten Hörer tiefer verborgen, ist aber für den Musiker nur um so interessanter. Der inneren Einheit gegenüber steht eine große Mannigfaltigkeit der Formen, welche sich um so freier entfalten können, je sicherer, durch den thematischen Zusammenhang, die dem Ganzen zu Grunde liegende und Alles beherrschende Idee gewahrt bleibt.

Wir finden im ersten Theile das eigenthümliche Verhältniß, daß vier Instrumentalsätze nur zwei Vokalsätzen gegenüberstehen; das Weihnachtsoratorium erhält dadurch einen theilweise symphonischen Charakter, in welchem entweder ganz allgemein, oder speciell an das Weltliche anknüpfende Stimmungen sich geltend machen. Es entspricht dies durchaus der, diesem Theile zu Grunde liegenden Idee der Menschwerdung des Gottessohnes, sowie der freudevollen, beglückenden Empfindung, welche Alle beseelen mußte, die den Heiland in der Krippe schauen und ihm huldigen durften. „Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen" ist die Grundstimmung des ersten Theiles.

Das göttlich Erhabene des Lehrers der Menschheit, des Religionsstifters führt uns nunmehr der zweite Theil — „Nach Epiphania" — vor die Seele, und hier tritt sofort der kirchliche Charakter in seiner vollen Weihe und Kraft uns entgegen. Die „Seligpreisungen" und das „Gebet des Herrn" eröffnen diesen Theil; das gewaltige Tu es Petrus, die Gründung der Kirche (No. 8) schließt sich ihnen an, ein imposanter, nach Porges' treffender Bezeichnung „wie in Stein gehauener" Satz, der unter dem charakteristischen Titel der „Papsthymne" schon vor Veröffentlichung des ganzen Werkes bekannt geworden war.

Auch hier sind es, wie in den „Seligpreisungen" und dem Pater noster, Worte des Heilandes, die wir vernehmen; aber auch hier tritt Christus uns nicht persönlich entgegen, sondern wiederum ist es die ganze Christenheit, die ihr Glaubensbekenntniß ablegt, indem sie die Worte des Gründers der Kirche einmüthig überzeugungsvoll wiederholt. Es weht, bei aller eisernen Festigkeit des Bekenntnisses, welches keinen Widerspruch duldet, ein eigenthümlich populärer Geist durch diesen merkwürdigen Satz; der mittlere Theil „Simon Johanna, hast du mich lieb", bildet in seiner liederartigen Form einen weichen, lyrischen Gegensatz zu der unisonen

Strenge des Hauptgedankens; „Kraft und Liebe, zwei welttragende Mächte, sind hier (nach L. Ramann's eingehender Interpretation zusammengestellt, als Grundvesten des kirchlichen Gebäudes." —

Nachdem nunmehr Christus als Lehrer und Gründer der Kirche uns nahe getreten ist, bringen die beiden folgenden Sätze Christus, als Gottessohn und Messias den Gläubigen zum Bewußtsein in dem „Wunder" (No. 9) und dem „Einzug in Jerusalem" (No. 10). Christus mußte in seiner Allgewalt über die Natur, in seiner göttlichen Wunderkraft dargestellt werden, um ein Gesammtbild seines Wesens und Wirkens zu geben; die Wahl des Wunders war aber nicht leicht, sofern der Styl des Ganzen streng festgehalten werden sollte. Dem Componisten boten sich hier viele dankbare Motive und effektvolle Momente dar; die Erweckung des Lazarus, die Speisung der Zehntausend, 2c. Alle diese Stoffe hatten aber das Gemeinsame, daß in ihnen der dramatische Styl zu ausschließlich sich geltend gemacht hätte; ohne förmlichen Dialog, ohne Einführung verschiedener handelnder Personen und des Volkes war diese Aufgabe nicht durchzuführen. Das aber mußte Liszt gerade vermeiden, wenn er nicht vollständig aus dem kirchlichen und epischen Rahmen des Werkes heraustreten wollte. Ganz zu umgehen war hier die Einführung der Persönlichkeit Christi allerdings nicht, denn ein Wunder kann nur als individuelle That, als specielle Kundgebung des, das Wunder selbst Vollbringenden aufgefaßt werden. Die lediglich objective Betrachtung mußte hier also nothwendig verlassen und in subjective Handlung umgesetzt werden — aber der Meister hat diese Aufgabe mit einer Feinfühligkeit, mit einer Wahrung der Stylconsequenz gelöst, welche zu bewundern ist.

Liszt hat das Wunder des, den Seesturm beschwichtigenden Gottessohnes gewählt und uns, wie im ersten Theile wiederholt, nur ein musikalisches Stimmungsbild gegeben, dessen Ausführung größtentheils wiederum eine instrumentale ist. Der Vorgang wird dadurch in den contrastirenden Bildern der stürmenden und ruhigen See möglichst generalisirt; nur in einem, wie von einem Blitz erhellten Moment, erscheint uns die Gestalt Christi in der dunklen Nacht der entfesselten Elemente — er tadelt mit wenig Worten die Kleingläubigen, gebietet den Winden und dem Meere — „und es ward eine große Stille". — Musikalisch ist dieser Gegensatz zwischen Sturm und Stille von eminenter Wirkung; die Schilderung des Sturmes überbietet an Energie und plastischer Zeichnung Alles, was Liszt in früheren Werken (Préludes, Années de Pélerinage, Heilige Elisabeth) in diesem Genre schon Bedeutendes geleistet hat; um so beruhigender wirkt der Contrast der sonnigen, kaum bewegten Meeresstille mit ihrer hellglänzenden Orchestration.

Nunmehr ist der Moment gekommen, wo Christus uns auf der Höhe seiner irdischen Mission, als „König Israel" erscheint, wie er im Triumph in Jerusalem einzieht, vom Volke gesegnet und gepriesen. Dieser prachtvolle Satz gehört zu den Glanzpunkten des Oratoriums; die vokalen und instrumentalen Mittel werden in voller Macht entfaltet, — und dennoch geht ein ernster, ja wehmüthiger Zug durch das Ganze. Es ist nicht der Triumphzug eines irdischen Königs und Herrn, sondern dessen, der sich rüstet, den Tod durch seinen Tod zu überwinden. Deshalb sagt L. Ramann mit Recht, daß über der Pracht dieses Satzes die Herbheit der Märtyrerkrone schwebt. —

Auch von musikalischer Seite ist dieser Finalsatz des zweiten Haupttheiles sehr interessant. Er baut sich wiederum auf einer alten liturgischen Intonation, Benedicamus Domino auf, einem Motiv, aus welchem der Meister einen breiten polyphonen Satz entwickelt, der in eine Fuge ausläuft, aber keineswegs damit schließt. Zwei contrastirende Themen sind diesem Hauptgedanken gegenübergestellt — ein triumphirendes, marschähnliches, und ein elegisches, zu dessen näherem Verständniß A. W. Gottschalg sehr richtig auf Matthäus XXIII, 37 hinweist — „Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten und steinigst, die zu dir gesandt sind." — In doppeltem Contrapunkt werden diese Themen in weiterer Entwicklung kunstvoll zusammengeführt. Das Orchester spielt hierbei eine bedeutungsvolle Rolle; das erste schwungvolle Hosianna wird durch einen längeren Instrumentalsatz vorbereitet, dessen stark bewegte stetig fortlaufende Bässe den Zusammenlauf des Volkes lebendig charakterisiren, während die Hauptmotive sich schon hier frei entwickeln. Das dreimal in breiter Behandlung machtvoll durchführte, siegreiche Hosianna wird zweimal durch ein weiches Benedictus unterbrochen, welches das Hauptmotiv von der lyrischen Seite auffaßt und durchführt. Die geschlossene Einheit dieser Nummer (No. 10) ist ebenso bewundernswerth, als die gegensätzliche Stimmung, welche hier durch die geistvolle Behandlung des Hauptmotivs erzielt wird. Auch in diesem Satz macht sich das dramatische Element wirksam geltend, schreitet aber nicht bis zur Individualisirung vor, sondern bleibt innerhalb der Grenzen einer generellen, kirchlichen Stimmung.

Der dritte Haupttheil — Passion und Auferstehung — schildert uns Christus, wie er durch seinen Opfertod und seine Auferstehung zum Erlöser der Menschheit geworden. — Tiefster Ernst, leidvollste Stimmung kennzeichnet den Einleitungssatz (No. 11), der in seiner breiten Entwicklung wiederum ein überwiegend instrumentaler ist. Es ist eine Passionssymphonie, welche den Seelenkampf des Gottessohnes schildert, der seinen Leiden „tiefbetrübt bis in den Tod" aber ergebungsvoll in den Willen des Vaters, entgegengeht (Markus XIV, 34—36). Hier ist es zum zweiten und letzten Male, daß wir Christus' eigne Worte vernehmen. Seine Leidensgestalt schwebt, von Tönen getragen, an uns vorüber und verschwindet wieder in den musikalischen Wogen des Seelenkampfes, uns unwillkürlich an das wehmuthsvolle „Jerusalem, Jerusalem" des Einzugs gemahnend, dem sich die verheißungsvolle Weissagung anschließt: „Ihr werdet mich von jetzt an nicht mehr sehen, bis ihr rufet: Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn" — eine Verheißung, die sich in der Schlußnummer des Ganzen, der großen Auferstehungsfeier, so glänzend erfüllt.*)

Das dieser ergreifenden Passionssymphonie folgende Passions-Oratorium, das wunderbare Stabat mater dolorosa (No. 12) haben wir schon früher nach seinen großartigen Anlagen geschildert — in Details einzugehen, müssen wir uns hier, wie anderwärts versagen, da wir keine Analyse der Partitur zu geben haben. Der Gesammteindruck dieses Satzes

*) Auch bei der Münchener Aufführung, wie früher bei der Weimarer, war der instrumentale Theil dieses Satzes, der eigentliche „Seelenkampf" erheblich gekürzt. Wir wünschten aber nicht, daß dies bei ferneren Aufführungen zur Regel werden möchte. —

ist ein überwältigender, bis zur tragischen Erschütterung sich steigernder — das Oratorium hat hier seinen Höhepunkt erreicht — das Erlösungswerk ist vollendet.

Von hier zur Auferstehungsfeier einen vermittelnden Uebergang zu finden, war wieder eine schwierige Aufgabe, sofern vermieden werden sollte, die Grablegung, Auferstehung und Himmelfahrt gleichsam scenisch einzuführen, was, der ganzen Anlage des Werkes nach, keineswegs in Liszt's Intention liegen konnte. Nur eine durchaus veränderte, und doch zum Ganzen beziehungsvolle religiös betrachtende Stimmung konnte das Mittelglied bilden — im protestantischen Oratorium wäre hier der Choral allein noch am Platze gewesen. — Es war daher ein höchst glücklicher Gedanke des Meisters, daß er das, in seiner naiven Einfachheit uns so volksthümlich anmuthende O filii et filiae, diese uralte Osterhymne (No. 13) anschloß, welche in ihrer glaubensfrohen Stimmung uns den wunderbaren Hergang der Auferstehung im schlichten Liede erzählt: „Glückselig sind, die nicht geseh'n, und dennoch fest im Glauben steh'n, sie werden ein zum Himmel geh'n. Halleluja!"

Und nun das strahlende grandiose Resurrexit (No. 14), die Transfiguration Rafaels in Töne umgesetzt. Hier entwickelt die triumphirende Kirche ihren höchsten Festglanz. Christus, der Sieger über Tod und Hölle, der zum Himmel aufgefahren ist, um zur Rechten Gottes zu sitzen und zu richten über die Todten und Lebendigen — wird hier gefeiert. Wir sehen in Sankt Petrus' Dom die Tausenden von strahlenden Kerzen an den Hochaltären, die in Weihrauchwolken gehüllte Prozession der Priester und Gläubigen; wir hören das „Christus ist auferstanden" am Altar verkünden, und von der jubelnden Menge tausendstimmig wiederholen, die Orgel fällt ein, und ihre harmonische Tonfülle mischt sich mit dem brausenden Orchester und dem Klang der Osterglocken — das ist das Liszt'sche Resurrexit. — Wir wurden hier unwillkürlich an Mortimer's Schilderung des Osterfestes in Rom (in „Maria Stuart") erinnert: „Ich hatte nie der Künste Macht gefühlt." —

Thematisch knüpft das Resurrexit zunächst an das Motiv des Rorate coeli an, beginnt und schließt damit. Aber auch die übrigen thematischen Hauptmomente finden wir andeutungsweise in das musikalische Schlußbild hineingezogen. — Die Summe des ganzen Werkes wird gleichsam hier gezogen — Christi Verherrlichung — das Ziel des Meisters, ist damit erreicht, dem schönem Motto des ganzen Werkes entsprechend: „Wahrheit, in Liebe wirkend; lasset uns in Allem wachsen an dem, der das Haupt ist, Christus" (Epheser VI, 15). —

Der Liszt'sche „Christus" ist ein kirchliches Kunstwerk, dem wir an Werth und Bedeutung für die Kunstentwicklung der Gegenwart kein zweites zur Seite zu stellen wissen, selbst keines von Liszt's übrigen, so bedeutenden Kirchenwerken. Daß eine geraume Zeit vergehen wird, bis man dies allgemein erkennen und anerkennen wird, zweifeln wir nicht; ebensowenig aber, daß eine Zeit kommen wird, wo man diesem Meisterwerke den ihm gebührenden Ehrenplatz in der Kunstgeschichte unbedingt einräumen und nach seinem Vorbild die kirchliche Tonkunst einer Wiedergeburt unterziehen wird — deren sie so dringend bedarf, um das wieder zu werden, was sie einst gewesen ist: der reinste künstlerische Ausdruck der wahren religiösen Empfindung und Erhebung. —

Richard Pohl.

Correspondenz.

Leipzig.

Schon mehrmals hat die Kunstgeschichte die eigenthümliche Erscheinung verzeichnen müssen, daß der sogenannte „Kammerton", d. h. der für die Tonhöhe sämmtlicher Töne, Instrumente ꝛc maßgebende Normalton allmählich so bedeutend in die Höhe getrieben worden ist, daß sich eine erhebliche Herabsetzung desselben als nothwendig ergab, wenn nicht Ueberanstrengung der höheren Singstimmen und auffallende Verminderung der Klangschönheit die Folge sein sollte. Besonders leidet auch der Eindruck aller älteren, in tieferer Stimmung componirten Werke darunter. Eine solche Herabsetzung ist aber keineswegs so leicht hergestellt, wie der Uneingeweihte glaubt. Geringe Unterschiede lassen sich wohl ausgleichen, bei Blasinstrumenten durch Ausziehen oder Zusammenschieben, bei Saiteninstrumenten durch Anziehen oder Nachlassen der Wirbel. Stärkere Aenderungen dagegen lassen sich mit Blasinstrumenten wenigstens nicht vornehmen, und dann bleibt Nichts übrig, als alle Blasinstrumente durch neue zu ersetzen. In diesem Falle befinden wir uns jetzt. In den letzten Jahrzehnten ist allmählich die Stimmung, sei es durch das Streben, den Streichinstrumenten im Orchester durchdringendere Schärfe, den Blechinstrumenten größere Helligkeit oder den Flügeln größeren Glanz des Klanges zu verleihen, so stark in die Höhe getrieben worden, daß die obigen Klagen immer dringender und berechtigter wurden. Deshalb wurde in Paris ein tieferer „Kammerton" festgesetzt, welcher so bedeutend von dem bisherigen abweicht, daß überall, wo man ihn einführen wollte, alle Blasinstrumente neu angeschafft werden mußten. Schon seit Jahresfrist ist Dies in den meisten hervorragenden Orchestern geschehen, nur eine der hervorragendsten Musikstädte, Leipzig, mußte über sich noch immer in dieser Beziehung Klagen und Vorwürfe ergehen lassen. Mit um so größerer Freude wurde daher die Nachricht begrüßt, daß ein großer Kunstfreund, deßen Namen wir leider nicht nennen dürfen, die dafür nöthige Summe bewilligt habe, aber unter der Bedingung, daß spätestens Ende d. M. die neuen Instrumente sich in Gebrauch befänden. Letztere Bedingung aber, so höchst dankenswerth im Interesse der Sache, ergab sich als keineswegs leicht ausführbar, wenn man in Erwägung zieht, daß für das sogen. Einblasen der neuen Instrumente die meister Orchester 4 bis 8 Monate gebraucht haben, eine der ersten süddeutschen Hofcapellen dem Vernehmen nach sogar länger als ein ganzes Jahr, ungerechnet monatelanges vollständiges Aussetzen jeder Opern- und Concertaufführung! Kein Instrument, so vorzüglich es auch sein möge, geht nämlich ganz rein aus den Händen des Fabrikanten hervor, vielmehr bedarf es längeren Gebrauchs, um durch fortdauerndes geschicktes Anblasen die vorhandenen Unreinheiten sowohl im Tone als auch im Klange allmählich zu beseitigen, desgleichen manche in Betreff der Stärke der verschiedenen Töne sich ergebende Ungleichheiten. Dies läßt sich aber nur dann erreichen, wenn es mit entsprechender Routine, Sorgfalt und Erfahrung geschieht. Das vorzüglichste Blasinstrument kann gründlich verdorben („verblasen") werden, wenn es in ungeschickte Hände kommt, denn Alles kommt darauf an, dasselbe genau so einzublasen, daß namentlich im Holze der Rohrinstrumente die Holzfasern, Schallwellen, Schwingungsknoten ꝛc. in einer der Reinheit, Schönheit, Gleichmäßigkeit und leichter, geschmeidiger Ansprache und Verbindung der Töne möglichst günstigen Weise sich anordnen. Kurz, ein solches Einblasen eines neuen Instrumentes nebst Aussuchen und Ausprobiren der in ihrer Güte sehr verschiedenen Mundstücke ꝛc. ist unter allen Umständen

eine sehr mühsame, keineswegs immer mit dem erwünschten Erfolge gekrönte Arbeit, ein schwerer Entschluß namentlich für denjenigen Virtuosen, welcher auf seinem bisherigen Instrument schon seit vielen Jahren eingeblasen und mit demselben vertraut ist, genau dessen Schwächen kennt, mit dem aus langjähriger Gewohnheit liebgewonnenen Instrument auf das Innigste verwachsen ist. Wenn man Vorstehendes berücksichtigt, ist es gewiß ein glänzender Beweis für die hohe Vortrefflichkeit der Mitglieder unseres Orchesters wie für ihre Liebe und Hingebung an diese neue Errungenschaft, daß sie großentheils in kaum vierzehn Tagen bei nicht einmal wochenlangem Aussetzen der Opernvorstellungen eine so ausgezeichnete Herrschaft über die neuen Instrm. erlangt haben, daß die am 12. v. M. mit denselben aufgeführte Oper „Joseph“ ein über alles Erwarten schönes und harmonisches Resultat ergeben hat. Nicht jedem nur flüchtiger Hinhörenden wird übrigens vielleicht sogleich der Unterschied völlig klar; bei genauerer Vergleichung aber mit der bisherigen, übermäßig in die Höhe getriebenen Stimmung ergiebt sich vor Allem ein viel wärmerer, edlerer und vollerer Klang. Das Streichorchester hat allerdings etwas von der bisherigen schärfer durchdringenden Helligkeit verloren, dafür ist aber im Allgemeinen viel harmonischeres Verschmelzen der so verschiedenartigen Klangfarben &c. gewonnen, manches Rohere, Kreischendere, kurz Erkältende der früheren Stimmung ist beseitigt, und die Singstimmen vermögen sich nun in allen höheren Lagen mit ungezwungenerer Leichtigkeit zu bewegen, welche besonders bei allen älteren, in tieferer Stimmung gedachten Werken höchst wohlthuend gegen die bisherigen anstrengenden Kämpfe mit zu hoher Lage abstechen wird. Zugleich haben wir gegründete Hoffnung, nunmehr manchen hervorragenden Gast endlich kennen zu lernen, der bisher nur durch unsere unbequeme Stimmung fern gehalten wurde. Nicht unwesentlich zur Schönheit des Klanges trägt auch der Umstand bei, daß es die Freigebigkeit jenes Gönners gestattet hat, die neuesten Errungenschaften der wesentlich verbesserten Mechanik in vollster Ausdehnung zu verwerthen und die Instrumente von den bedeutendsten Meistern aus den verschiedensten deutschen &c. Gauen zu beziehen. Die Flöten stammen aus der Fabrik von H. F. Meyer in Hannover, die Oboen von Chr. Geipel in Breslau, die englischen Hörner von G. Berthold in Speier, die Clarinetten von C. Kruspe in Erfurt und von Grampont und Cpg. in Paris, die Baßclarinetten von C. Kruspe in Erfurt, die Fagotte von J. A. Heckel in Biebrich, die Trompeten von F. A. Schmidt in Köln und C. Stoy in Magdeburg, die Hörner von J. C. Penzel in Leipzig, die Posaunen von J. C. Penzel in Leipzig und die Tuba von J. Stowasser in Wien. Die Ankaufssumme beläuft sich auf ungefähr 3200 Thlr.— Z.

Düsseldorf.

(Schluß.)

Der dritte Tag des Musikfestes wurde dem üblichen sogen. Künstler-Concerte gewidmet. Beethoven's Violinconcert, gespielt von Joachim, gehört zu denjenigen Repertoirnrn. dieses Meisters, die eben Niemand auch in nur annähernd vollkommener Weise nachspielen kann. Ich habe das Werk schon häufig von anderen bedeutenden Geigern gehört und auch nicht mangelhaft, aber selbst der beste Vortrag ließ mich kalt, weil ich das Werk zuerst von Joachim gehört habe und ich wünschte, ich könnte es auch zuletzt von ihm hören. Tadelsüchtige Kritikaster werden sich vielleicht darüber freuen, daß die russische Dampfbadtemperatur des Concertraumes den unerreichten Künstler nicht mehr vollkommen Herr über sein Instrument bleiben ließ, daß bei den Flageolettönen ein paar Mal die Saiten pfiffen und hier und da eine Passage nicht recht deutlich hervortrat. Ich freue mich auch darüber, denn paßte nicht auch Joachim hier und da einmal etwas Menschliches, man müßte ihn für einen künstlerischen Uebermenschen halten und das würde der Verehrung für ihn unstreitig Abbruch thun. Was mit uns Menschen keine menschliche Gemeinschaft hat, neben unseren Größen nicht auch unsere Unzulänglichkeiten offenbart, das können wir auf die Dauer nicht verehren. Was wir in unseren großen Geistern eigentlich verehren, ist ja eben das durchgeistigte, verklärte und gefestigte aber von denselben allgemeinen Gesetzen wie das unsrige abhängige Menschliche. Möge die schöpfungskräftige Seele des edlen Künstlers dasselbe noch oft aus den Saiten seines Instrumentes zum tönenden Leben beschwören. Brahms dirigirte sein „Schicksalslied“ selbst. Ich habe das Werk schon unter seiner Leitung gehört und war erfreut, zu bemerken, daß er in der Auffassung desselben seither keine Aenderung getroffen. Es spricht das ebenso für die bestimmte Fixirung des Charakters der Composition als für die Unveränderlichkeit der künstlerischen Ansichten des Tonsetzers. Das Orchester spielte die einleitende Ouverture („Meeresstille“) und Schumann's Bdursymphonie unter Leitung Joachims ganz vortrefflich. Die Pauken klangen zwar auch in ihr höchst ledern, ein Factum, das seinen Grund nicht in der Unbedeutendheit des Paukenschlägers, sondern in der Beschaffenheit der Instrumente hatte, jedoch wirkte dieser Uebelstand nicht gradezu verletzend. Eine Vermeidung desselben bei künftigen Festen, wie überhaupt eine Vermehrung künstlerischer Intelligenzen in dem Orchester ist jedoch sehr anzurathen, selbst auf die Gefahr hin, in der Börse des leitenden Comité's ein kleines Deficit hervorzurufen. Der Chor hielt sich diesmal wacker und erreichte auch sowol in dem „Schicksalslied“ als in dem am Schlusse dieser Aufführung wiederholten Chor aus „Herakles“ „Krönt den Tag mit Festesglanz“ eine ziemliche Stufe der Vollkommenheit. Wie Frau Joachim, Hr. Henschel und Frau Peschka sangen und das Publikum sich dankbar bewies, habe ich nicht nöthig, des Näheren zu beschreiben. Meine über größeren Raum disponirenden Collegen werden die stattgefundenen Beifallseruptionen schon gewissenhaft verzeichnen; die Bedeutung der genannten Solisten aber ist zu bekannt, als daß es noch einer weiteren Auseinandersetzung derselben bedürfte. Scheiden wir also mit herzlichem Danke für die gebotenen Genüsse von der Feier und andrerseits mit dem allerdings vorläufig gewiß noch für einige Zeit frommen Wunsche, die Aufbietung so großartiger Kräfte nicht mehr in so einseitig exclusiven Programmen wie bisher zu absorbiren. — Von den Theilnehmern suche ein Jeder die erhaltenen Anregungen in seinem Kreise nutzbar und fruchtbringend zu machen, „daß die Wahrheit der Kunst immer heller leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.“ —

Frankfurt a/M.

Diesmal kann ich nur über einige Opernvorstellungen berichten. Walter aus Wien gastirte u. A. als Florestan in „Fidelio“. Er gab denselben im hohen Grade durchgeistigt, war gut disponirt und gefiel sehr, wenn er auch als George in der „Weißen Dame“ in gesanglicher Beziehung am Gelungensten war. Frl. Hofmeister erschien als Leonore unter den jetzigen Verhältnissen vorzüglich; im Allgemeinen aber schien es uns, als ob diesmal die einzige Oper Beethovens nicht mit der nöthigen Pietät zur Aufführung gelangte. Vielerlei Entschuldigungen ließen sich ja vorbringen, aber als unbedingt stichhaltig würde sich schließlich doch keine erweisen. Vor Allem durfte man schon einem Gaste wie Walter gegenüber nicht mit Experimenten mit den allerneuesten Besetzungen vorgehen ohne vorherige endgültige Proben. Wiegand gab den Pizarro. Ihm gehörte nach unserer Ansicht die Partie des Rocco, die er in der That auch früher zur Zufriedenheit des Auditoriums durchführte. Zum Bösewicht scheint der, sonst im leichteren, leichtlebigen Genre sich auszeichnende Künstler nicht besonders beanlagt; Haltung, Ton, selbst Maske stimmten nicht zum Pizarro. In dieser Rolle wäre

vielleicht Robicek, der an diesem Abend den Rocco spielte, Brandes oder Pichler, welch letzterer seit Jahren den meuchelmörderischen Gouverneur ins vortheilhaft schlechteste Licht zu setzen verstand, eher am Platze gewesen. So kam es denn, daß mancherlei hinter den Erwartungen des Publikums zurückblieb, das sich in diesem Falle äußerst rücksichtsvoll verhielt. Es murrte weder über zu spätes oder zu frühes Eintreffen im Gesang, noch über verfrühtes Einsetzen bei den Streichern 2c. — In den „Hugenotten" trat Chandon von Köln als Marcel auf. Nur wenige Bassisten konnten bis jetzt dieser Rolle in Anbetracht ihrer Anforderungen an den Stimmumfang vollständig gerecht werden. Die obere Lage, über welche Chandon in ausgiebiger, modulationsfähiger Weise verfügt, sprach in höherem Maße an, als die nicht grade in bedeutendem Volumen vorhandene Tiefe. Wiegand, der seither mit ähnlichen Mitteln die Partie sang, war diesmal der St. Bris übertragen, den er ächt jesuitisch glatt gekämmt möglichst zur Geltung brachte. In dieser Partie durfte sich in letzter Zeit Offenbach hören lassen. Dieser Sänger scheint aber, wie eine andere bewährte Kraft, bei einflußreicher Stelle auch in Ungnade gefallen zu sein. Wiegand spielt und singt jetzt als „Mädchen für Alles". Ob das dem Institute zum Vortheil, ist ein anderes Kapitel. Chandons sympathisches Organ wurde im Schlachtgesang, im Glaubenslied sowie im Duett als solches erkannt und lebhaft gewürdigt. Frl. Hofmeister gewann sich als Valentine in einigen recht gelungenen Scenen Beifall; Frl. Prohaska als Page und Frl. Ruzika als Margarethe waren nicht minder bestrebt, ihre Vorzüge geltend zu machen. — Eine Aufführung der „Jüdin" von Halévy mit Chandon war eine im Allgemeinen recht befriedigende. Der Eleazar von Groß ist eine klare, in allen Situationen gut ausgearbeitete und durchgeführte Rolle. Der tiefe Groll gegen seine Verfolger, die väterliche Fürsorge für sein Kind wie der unauslöschliche Haß gegen den Cardinal ähnlich jenem des Shylok, alle diese Einzelnheiten zeichnete Gr. in ganz hervorragender Weise; vielfache Anerkennung lohnte die in Gang, Haltung und Geberde meisterhafte Gestaltung. Mit der undankbaren Partie des Leopold fand sich Reinhold gut ab, indem er die Gebrechlichkeit dieses schwachen, mattherzigen Characters in Spiel und Miene getreu darstellte. Die Rolle des Cardinals erheischt vor Allem gemessen würdevolles Bewegen, volle Macht über alle Regungen, um nicht durch unvorsichtige Aeußerung derselben bei der gläubigen Heerde Anstoß zu erregen; in der Verfluchungsscene erfordert die Rolle andererseits die leidenschaftlichsten Ausbrüche, jenen teuflischen Fanatismus, wie ihn das Mittelalter mit all seinen religiösen Gräueln geboren hatte. In der Kehrseite der Medaille steht Chandon keinem der vielen von mir gesehenen Cardinäle nach. Er traf jenen wuchtigen, zerschmetternden Ton, der hier erforderlich, und gerade in dieser Scene hatte er auch den größten Erfolg und ist in der That eine recht brauchbare Kraft. In Manchem wird er sich mit der Zeit noch zurecht finden. Stimmmittel, musikalische Befähigung, Spiel, Persönlichkeit stehen verhältnißmäßig in voller Harmonie. Frl. Ruczika singt ihren Part recht brav und geschickt; die kürzlich gemachte Bemerkung über ihre noch etwas der Majestät entbehrende Königin wurde durch ihre Eudoxia bestätigt. Der Recha von Seiten des Frl. Hofmeister darf man in den meisten Scenen vollständig beipflichten; sie ist von Anfang bis Ende mit Selbstverleugnung in ihre schwierige Aufgabe versenkt, und das gereicht ihr sowohl wie unserer Anstalt zum Vortheil. In ihrem eigenen Interesse liegt es aber auch, den Anforderungen einer strengen Kunstschule möglichst gerecht zu werden. Die Arie „Er kommt zurück" wurde hier schon sehr vollendet gesungen; da bleibt für das Publikum ein genauer Maßstab zurück, nach welchem das zu viel und zu wenig genau abgewogen wird. Im Ganzen ging die Vorstellung unter Goltermanns Leitung höchst präcis. Im Chor und namentlich bei den Männerstimmen dürfte sich noch eine veredeltere Vocalisation bemerklich machen. — Wenn auch Walter in Manchem den an einen wahrhaft guten Sänger zu stellenden Anforderungen gerecht geworden ist, so wird von keinem Kenner in Abrede gestellt werden, daß Padilla, ein Bariton italienischer Schule, in allen Punkten der Gesangskunst entschieden als Muster genannt zu werden verdient. Bei diesem Sänger wurde alles verwirklicht, was ich bisher möglichst schonend als frommen Wunsch kundgab. Padilla zeigte in höchst nachahmungswerther Weise, daß mit einer durchaus nicht großen aber durch und durch ausgebildeten Stimme Herrliches geleistet und geboten werden kann. Wie arg die an vielen Bühnen Deutschlands leider eingerissene Parforce-Gesangmanier gegen jene gründliche Schule der Italiener absticht, hat das Publikum, das selten eine Gelegenheit fand, wirklich Vorzügliches zu hören, jetzt hinlänglich erfahren. An manchen Stellen war der Contrast ein so hervorstechender, daß sich das Publikum des grellen Eindrucks nicht erwehren konnte. Neben Padilla, der nicht allein gesanglich große Triumphe feierte sondern auch sein durchdachtes, weltmännisches Auftreten zeigte, excellirte auch Désirée Artôt in kunstgemäßem Sang und verständigem, lebhaft anregendem Spiel. Beide traten auf in Verdis „Maskenball", Rossinis „Barbier" und in den „Hugenotten". Auch von den übrigen Mitwirkenden haben wir manches Rühmliche zu erwähnen. Tenorist Reinhold muß, wie schon mehrfach zu bemerken Gelegenheit, ziemlich gute Studien absolvirt haben, als Almaviva war ihm Gelegenheit geboten, dies wieder erfreulich zu beweisen. Auch Wiegand, der als Bartolo nach Herzenslust in seinem Elemente schwamm, verdient als lobenswerth verzeichnet zu werden, wie auch Robicek als Basilio. Lessing bemerkt, daß viele französische Dichter gute Köpfe gewesen, die er alles Lobes werth halte, daß sie jedoch keine tragischen Dichter seien, daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespeare zum Shakespeare macht, denn während letztere selten mit den wesentlichen Forderungen des Aristoteles in Widerspruch, daß die Tragödie Mitleid und Furcht erregen soll, seien es jene desto öfterer. So interessant, pikant, ja bestrickend auch manche Scenen des Scribe'schen Vorwurfs zu den „Hugenotten" für das Gros des Publikums, namentlich des jüngeren, die schädliche Reaktion, die all diese fast ausnahmslose verdorbenen Charaktere auf ein deutsches Gemüth ausüben, wird ebensowenig einen Vertheidiger finden oder wird der deutsche Jüngling an dem meuchlerischen St. Bris, an dem wortbrüchigen Raoul, an dem zum Schlusse doch in den Strudel der Unmoralität hineingezogenen Marcel und an den anderen „ehrlichen" Helden des Stückes sich sittlich kräftigen können? Kann sich an den Thaten eines Vaters, der sich aus naheliegenden Gründen als das einzig versöhnende Element des Rechtsprincips erweisen dürfte, hier aber der Convenienz mit Hintenansetzung aller besseren Gefühle zum Opfer fällt, seine Tochter zuerst verkuppeln und dann, als sie pflicht- und ehrvergessen wird, erschießen läßt, die deutsche Jungfrau erbauen? Besteht etwa die Aufgabe des Dichters lediglich in der Ausgeburt und Verführung entfesselter Leidenschaften ohne jeden versöhnenden Hintergrund? Und solcher planloser Sujets haben wir leider viele. In der Wiederholung der „Hugenotten" mit der Artôt und Padilla ließ das Ensemble zu wünschen, vermuthlich in Folge den Gästen zu Liebe vorgenommenen Wechsels verschiedener Tempi. Für den Marcel bedarf es ungewöhnlicher Mittel, über die Robicek nicht verfügt, trotzdem ging er im Hugenottenlied mit sonorer Kraft heraus. Schade, daß im 2. Acte gerade das schöne Finale verkürzt wurde,

in welchem Marcel sich hätte zeigen können. In dem Duette des 3. Actes waren beide Sänger an den Schwankungen schuld. Frau Artôt sang nicht wie sonst italienisch, sondern deutsch; dies und das schnellere Tempo, das hier nicht üblich, erwies sich als bedenkliche Klippe. In der Folge zeigte sich Robicek wieder als der sinnig-ernste Sänger, dem es um die Sache zu thun ist. Baumann gab Tavannes und Bois-Rosé ausgezeichnet. Offenbach sang zuerst den de Rez und dann nicht zu laut mit zwei anderen Mönchen „Ehre dem Allmächtigen ꝛc." Padilla, der hier alle mögliche Auszeichnung erfuhr, sang den Nevers vorzüglich. Aus den Kunstleistungen dieses Spaniers ersah man wieder, was edle Tonbildung der alt-italienischen Schule, was noble, geistvolle Darstellung auf ein kunstsinniges Publikum vermag. Auch seine schon etwas mehr der modern-italienischen Schule huldigende Gattin erzielte durch ihren kunstvollen Gesang wie durch hinreißendes Spiel hochverdiente Triumphe. — K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 26. v. M. Kurconcert mit Frau Schröder-Hanfstengl, Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, Jean Becker und M. Erdmannsdörfer: Tannhäuserouv., Violinconcert von Becker, Clavierconcert von Raff, Ouv. zu „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer, Benedictus von Liszt, Romanze von Berlioz, „Im Volkston" von Erdmannsdörfer, Hdurnotturne von Chopin, Holländerballade von Liszt, Marsch von Joachim ꝛc. —

Chemnitz. Am 22. v. M. Orgelconcert von Grothe mit MD. Schneider und Opernf. Baupel: Emollfantasie und Fuge von Bach, Vcelladagio von Goltermann, Variat. von Thiele, Arie und Terzett aus „Elias", Bußtagsfuge von Piutti sowie Fdurtoccata von Bach. —

Kronstadt. Am 18., 19. und 20. v. M. Prüfungen der Krummel'schen Musikschule. Das sehr reichhaltige Programm berücksichtigte Componisten älterer wie neuerer Zeit, z. B. Bach, Beethoven, Bolck, Döring, Field, Förster, Gurlitt, Handrock, Hause, Haydn, Jensen, Kirchner, Kullak, Mendelssohn, Raff, Reinecke, Schubert, Schumann, Stiehl, Weber und Witte. —

Leipzig. Am 26. v. M. durch den Allgem. D. Musikverein: Quartett von Thierfelder, (HH. Jimenez, v. Walden, Kröber und Klengel), Chöre von Cornelius, Solostücke von Tausig und Volkmann (Frl. Steinacker) und „Mädchenlieder" von Kretzschmar (Frl. Degener). — An demselben Tage Conservatoriumsprüfung: Beethovens Esdurconcert (O. v. Davidoff), Duo von Spohr (Pessel und Hilf), Gmollconcert von Moscheles (Krause), Sonate von Rheinberger (Steinbach und Hilf), Lieder von Brahms (Hungar), Clavierstücke (Ordenstein), Vcellstücke von Lindner sowie Menuett und Etuden von David. — Am 27. durch den Dilettantenorchesterverein mit Frl. Brier aus Breslau und Pianist Seelig: Esdursymphonie von Beethoven, Arie aus „Idomeneo", Emollconcert von Mendelssohn, Lieder von Schumann und Kirchner sowie Solostücke für Pfte von Mendelssohn und Weber. —

Sondershausen. Am 27. v. M. Lohconcert: Ouv. „Klänge aus Osten" von Marschner, Violinconcert von Bazzini (Hofmus. Kopecky), Scherzo, Notturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", Flötenconcert von Molique (Kammervirt. Heindl) sowie Emollsymphonie von Gade. —

Zittau. Am 3. Juli Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig: Präl. und. von Frescobaldi, Et incarnatus von Marcello, Lottis 8stim. Crucifixus, Vcelladagio von Locatelli, 13. Psalm von Clari, Choralvorspiel, Dmollfuge und Violoncellsarabande von Bach, Marienlieder von Eccard, „Aufs Osterfest" von Stobäus, Sologesänge („Herzliebster Gott" und „Sei wieder Still") von Wolfgang Franck, Bergische Weihnachtslieder von Riedel, Ave Maria von Liszt, Resignation für Vcell von Fitzenhagen, relig. Lieder („Wenn Alle untreu werden" und „Wenn ich einst von jenem Schlummer") von W. Stade und Credo von E. F. Richter. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Hermann Mendel's musikal. Conversationslexikon ist soeben Lieferung 45 und 46 „Hesse" — „Hymnos" erschienen. Wie vortrefflich das Unternehmen angelegt ist und fortgesetzt wird, davon giebt auch diese Doppellieferung wiederum beredtes Zeugniß. U. A. ist der Artikel über das „Horn" für jeden Musiker interessant zu lesen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London ist Wagners „Lohengrin" nach acht Aufführungen in Coventgarden am 12. Juni in der ital. Oper von Drurylane (Her-Majesty's theatre) vor übervollem Hause in dieser Saison zur ersten Darstellung gelangt. Hier errang das Werk einen womöglich noch größeren Erfolg, was hauptsächlich der viel besseren Besetzung der meisten Hauptrollen zu verdanken ist. Die Titelrolle sang Sgr. Campanini, der in derselben schon in Italien und Amerika Triumphe gefeiert hat, die Elsa Christine Nilsson, Ortrud Frl. Tietjens, Telramund Sgn. Gassino, den König Behrens und den Herold Sgn. Costa. Die Ausstattung ließ an Glanz und Pracht nichts zu wünschen, die Nilsson, Tietjens und Campanini leisteten Vorzügliches. Sämmtliche Darsteller der Hauptrollen sowie Capllm. Costa wurden mit stürmischem Beifall wahrhaft überschüttet. —

Verdi's „Aida" macht in Wien ebenso volle Häuser wie sein Manzoni-Requiem. Der Enthusiasmus hat nahezu die ganze Stadt angesteckt (ganz ähnlich wie einst bei Rossini, als „Fidelio" vollständig vergessen wurde); Verdi ist jetzt bei den Wienern der populärste Mann, in allen Wein- und Biergärten werden sogn. „Verdifeiern" mit und ohne Illumination inscenirt, alle Leierkasten drehen den Trovatore bis zur Aida herunter. Die hervorragendsten Kritiker sind von dem allgemeinen Rausch in kaum glaublicher Weise angesteckt und wissen nicht genug von der gediegenen Erfindung und feinen Ausarbeitung beider Werke zu rühmen. Theilweise Erklärung findet diese Erscheinung dadurch, daß in Wien zahlreiche Italiener leben und überhaupt südlich-gemüthliche Geschmacksrichtung dort überwiegt. —

Personalnachrichten.

— Robert Franz feierte in Halle am 28. v. M. seinen sechszigsten Geburtstag unter vielfachen herzlichen Beglückwünschungen. Zahlreiche Verehrer waren von außerhalb eingetroffen und am Abend vereinigte sich Alles zu einer, bei den schweren Prüfungen des verehrten Meisters besonders ergreifenden Feier. —

— Nachbaur wird vom 16. Juli bis Ende August am Kroll'schen Theater in Berlin gastiren, u. A. auch in Halevy's „Guido und Ginevra". —

— Rubinstein vollendet gegenwärtig in Petersburg eine neue Oper „Nero". —

— Vor kurzem starb in Ems Kammermus. Carl Eyert aus Hannover, hervorragender Bratschist, ein ächter Künstler und eine Zierde des dort. Orchesters wie des früheren Joachim'schen Quartetts, dem er nebst seinem Bruder (zweite Viol.) angehörte. Er suchte in Ems vergeblich Heilung von längeren Leiden — und fast gleichzeitig in Hannover der pensionirte Kammermus. Karl Nicola, geb. 1797 in Mannheim, als trefflicher Componist auf dem Gebiete des Liedes und der Kammermusik geschätzt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Xaver Scharwenka, Op. 21. „**Nordisches**" für das Pianoforte zu 4 Händen. Berlin, Simon. Heft I. 1 M. 50 Pf. Heft II. 2 M. —

Bearbeitung zweier nordischer Volkslieder (Ingrids vise und Og lille Broder taler), die sich ihres vorzüglichen Claviersatzes und ihrer leichten Ausführbarkeit wegen nicht allein zur angenehmen Unterhaltung sondern auch zur Verwendung beim Unterrichte empfehlen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Humoreske von Bernhard Vogel.

Leipzig, den 9. Juli 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Werke.

Franz Hüffer. Die Poesie in der Musik. Aus dem Englischen übertragen von E. G. Autorisirte deutsche Ausgabe. Leipzig, Leuckart. —

(Schluß.)

Was Hüffer zur Charakteristik gewisser Lieder von Franz sagt, ist unsrerseits rückhaltslos zu unterschreiben: „Die Lieder mit Worten von Burns, die einen nicht unbeträchtlichen Theil der Compositionen Franz's ausmachen, gehören derselben Classe volksthümlicher Typen an. In ihnen vermissen wir jedoch jenen Zug eigenthümlich nationaler Wildheit, welche einen großen Reiz der alten Weisen bildet, denen Burns seine Lieder anpaßte. Franz hat das rein Lyrische in dem schottischen Dichter wiedergegeben und in bewunderungswürdiger Weise wiedergegeben, ohne, soweit ich sehen kann, zu versuchen, die specifisch nationale Färbung nachzuahmen, welche allerdings großentheils schon in der deutschen Uebersetzung abhanden gekommen ist. Die Bemerkung gilt von Schumann und vielen andern deutschen Componisten, welche natürlich von der Singbarkeit, die den Liedern Burns' eigen und so selten bei englischen Dichtern zu finden ist, sich angezogen fühlten. Dieser Mangel ist um so auffallender bei einer Nation, welche in der Regel für fremde Eigenthümlichkeiten so zugänglich, und außerdem stolz darauf ist, dem großen Lyriker unbegrenzte Verehrung zu zollen. Der einzige deutsche Componist, der durch einen intuitiven Proceß den musikalischen Geist der Schotten erfaßt zu haben scheint, ist Beethoven, in dessen Begleitungen schottischer Weisen man gelegentlich von einem Zuge der gedehnten Traurigkeit und rhythmischen Wildheit der wirklichen Sackpfeife berührt wird. Worin diese Verwandtschaft besteht und wo ihr Ursprung zu finden, vermag ich nicht zu bestimmen, da Beethoven niemals den Fuß auf britischen Boden setzte. Ich spreche nur von einem unbestimmten Eindruck eigener Erfahrung. Hier darf freilich die Thatsache nicht vergessen werden, daß Beethoven Nationalmelodien *bearbeitete*, während Schumann und Franz Gedichte von Burns *in Musik setzten*. Jene, die Nationalmelodien, enthielten nothwendig Stoffe, die dem Bearbeiter Hülfsmittel an die Hand gaben, welche der freien Composition (die sich ja stets dem Individuellen mehr als den Nationalen zuwendet) nur in beschränkterem Maaße zur Verfügung standen". Aus seiner Beobachtungsgabe ist ein Urtheil wie folgendes hervorgegangen: „In der musikalischen Wiedergabe Heine'scher Texte unterscheidet sich Franz in einem sehr wesentlichen Punkte von Schubert und Schumann. Während die Letztgenannten diesen Dichter durchschnittlich pathetisch auffassen, tritt ein solches Verhalten bei Franz nur in sehr seltenen Fällen ein. Allerdings ist es gerade Heine gegenüber schwer zu bestimmen, wo der Humor den Ernst in Frage stellt, und wo jener durch diesen überwunden wird. Für uns genüge hier die Bemerkung, daß Franz dem Heine'schen Pathos eingestandenermaßen aus dem Wege geht oder ihm doch eine Seite abzugewinnen sucht, die der Lyrik freieren Spielraum gewährt."

„Die geistige Selbstständigkeit unseres Componisten zeigt sich indirekt in den allerdings nur selten eintretenden Fällen, wo er, ohne es zu wissen, nachahmt (wie seine noch in der Entwicklung begriffene Stellung zu den bewunderten Beispielen vollkommen fertiger Meister 'es beinah unvermeidlich mit sich brachte), er gleichzeitig Merkmale nachlassender Kraft erkennen läßt und mehr oder weniger aufhört, er selbst zu sein. Dies findet besonders dann statt, wenn Franz Worte wählt, welche vorher schon durch andere Meister in Musik gesetzt sind, ohne im Stande zu sein, einen solchen Pleonasmus durch

ein neues musikalisches Licht, das auf den Gegenstand geworfen würde, zu rechtfertigen. Seine Musik z. B. zu Heine's „Leise zieht durch mein Gemüth" ist ganz in demselben Geiste aufgefaßt wie die anmuthige Melodie Mendelssohns zu denselben Worten und es scheint ihr daher, trotz großer Reize, die wahre raison d'être zu fehlen."

„Eine andere Gefahr, durch welche glücklicherweise wieder in sehr vereinzelten Fällen, die feinsten Absichten Franz's vereitelt worden sind, hängt ebenfalls mit der Wahl seiner Worte zusammen. Zuweilen geschieht dies durch Mangel an Rapport zwischen Dichter und Componisten; die außerordentliche Prägnanz und drastische Schärfe einiger der kürzeren Gedichte Heine's zum Beispiel scheint mitunter die schöne Breite von Franz's melos gehindert zu haben, sich vollkommen zu entfalten. Hier vermissen wir dann die kräftigere, wirksamere aber (um einen gewöhnlichen Ausdruck zu gebrauchen) auch kurzathmigere Eindringlichkeit der Schumann'schen Art."

„Zuweilen hat Franz, was bei der großen Anzahl seiner Lieder kaum überraschen kann, Texte componirt, in denen der Mangel wahrer Empfindung durch eine anerworbene Glätte der Diktion nur unvollkommen verdeckt ist. In Folge dessen scheint die Inspiration des Componisten plötzlich zu erschlaffen, gleich den Segeln eines Schiffes, wenn die Himmelsluft zu wehen aufhört. Wir erblicken stets mit einiger Besorgniß den Namen eines untergeordneten Dichters auf dem Titelblatt eines Franzschen Liedes. Eine Ausnahme hiervon bildet Wilhelm Osterwald, dessen Zartheit und Wahrheit des Gefühls ausreichend ersetzen, was ihm an Originalität des Gedankens und Ausdruck vielleicht abgeht."

Folgende Charakteristik des Liszt'schen Liedes können wir nicht anders als musterhaft bezeichnen. „Ohne die hinzukommende Erklärung der Worte würde seine Musik in den meisten Fällen als eine unverständliche Folge schöner, melodischer Weisen erscheinen, von declamatorischen Passagen unterbrochen und nur verbunden durch eine unbeschreibliche Continuität des Gefühles, welches zuweilen die Form des bei einer früheren Gelegenheit beschriebenen Leitmotives annimmt. Die Gesetze der Tonalität werden beständig durch die plötzliche Einführung der verschiedensten Tonarten aufgehoben und zuweilen wird sogar der metrische Bau des Gedichtes durch die dramatische Lebhaftigkeit des Componisten verdunkelt. Hier haben wir endlich die Durchführung des poetischen Princips in der lyrischen Musik bis in die letzten Consequenzen."

„Das alte Dilemma zwischen Musik und Dichtkunst und ihre gegenseitigen Rechte und Pflichten steht noch einmal vor unsern Augen, aber in einer Gestalt, welche nicht die bedingungslose Lösung gestattet, wie wir sie in Wagner's Musik-Drama gesehen haben. In der Oper waren die Formen absoluter Musik ein unzweideutiger Eingriff in das Gebiet der Dichtkunst, auf einer unnatürlichen Basis begründet und deshalb von Anfang an dem Untergange geweiht. Beim Liede sind die Verhältnisse aber verschieden. Die absolute Musik wird hier durch die strophische Melodie vertreten, welche, wie wir im Volksliede sehen, nur durch den ersten Vers bestimmt und später wiederholt wird, ohne Rücksicht auf einen etwaigen Wechsel der Empfindung in den dazu gesungenen Worten. Das strenge Festhalten an diesem Princip ist im künstlerischen Liede unmöglich, ausgenommen in Fällen, wo entweder eine Nachahmung des Volksliedes beabsichtigt wird oder wo der Wechsel in der Stimmung der einzelnen Verse ein so unbedeutender ist, daß die nämliche Melodie als die geeignetste Ausdrucksweise für alle erscheint. In allen übrigen Fällen muß diese erste Melodie verlassen und mit andern melodischen und declamatorischen Motiven vertauscht werden, je nach dem mehr oder weniger lyrischen oder dramatischen Charakter der Worte."

„Dennoch kann nicht in Abrede gestellt werden, daß die einheitliche Melodie mit der organischen Bauart des Liedes nahe verwandt ist und daß der Componist, wenn er sie um des freieren Ausdruck wechselnder Leidenschaft willen gänzlich verläßt, dadurch Gefahr läuft, jenes Princip der Einheit und folgerechten Entwicklung des musikalischen Theiles aus den Augen zu verlieren, ohne welches der Genuß jedes Kunstwerkes unmöglich wird. Zwar ist es wahr, daß dieses Gefühl der Einheit in hohem Grade durch die Begleitung ersetzt werden kann, aber eben so wahr ist es, daß eine große Gefahr für das Gedeihen des modernen Liedes in der zu freien Behandlung der Vokalpartie innerhalb der einzelnen Strophen besteht, durch welche nicht allein die musikalische Schönheit, sondern auch der rhythmische Organismus des Gedichtes ernstlich beeinträchtigt werden kann. Selbst Wagner scheint das Bestehen dieser Gefahr anzuerkennen und hat vielleicht in Folge dessen das Lied, wenigstens, wo er es in seine dramatischen Werke einführt, viel mehr dem absolut musikalischen Princip entsprechend behandelt, als man von ihm erwarten möchte."

„Der Platz Franz Liszt's befindet sich, um einen politi- Ausdruck zu gebrauchen, auf der äußersten Linken, sein Grundsatz ist unbeschränkte Freiheit in Hinsicht der melodischen sowohl wie der rhythmischen Bauart seines Liedes. Wahr ist, daß er manche seiner größten Effekte durch rein melodische Mittel erreicht hat, z. B. in dem schönen Liede: „Es muß ein Wunderbares sein", welches sich nicht wesentlich von demjenigen unterscheidet, was wir als „durchcomponirtes" Lied bezeichnet haben; oder in seiner Musik zu den Worten: „Du bist wie eine Blume", wo die Wiederkehr des ersten Motives in den Schlußtakten der Singstimme von dem süßesten Zauber ist. Zu anderen Zeiten wird eine größere Freiheit in der rhythmischen Gestaltung der Musik durch das Metrum des Gedichtes selbst gerechtfertigt, wie z. B. in Goethe's wundervollem Nachtlied: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", dessen himmlische Ruhe Liszt durch seine herrlichen Harmonien in einer Weise wiedergegeben hat, welche ihm allein einen Platz unter den größten Meistern des deutschen Liedes sichern würde. Vornehmlich ist die Modulation von Gdur zurück in das ursprüngliche Edur von überraschender Schönheit."—
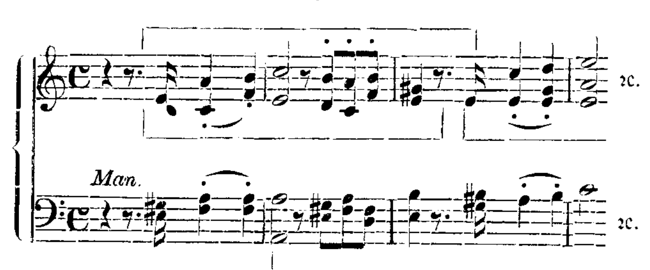
Mag die Schrift auch für England noch weit werthvoller sein als für Deutschland, so kann sie doch selbst auch bei uns in gewissen Kreisen aufklärend und fördernd wirken. Aller Philistrosität fremd, scheint uns die Klarheit ihres Tones und die frische, hin und wieder mit Anecdoten gewürzte Darstellungsweise vorzüglich geeignet, grade in bürgerlichen Kreisen für die neue Musikentwicklung Theilnahme zu wecken.

Dem Buche sind drei Anhänge beigegeben; der erste bringt eine lebensvolle Schilderung der Bayreuther Festlichkeiten 1872; der zweite enthält an Anton v. Zuccalmaglio gerichtete Briefe Robert Schumann's aus den Jahren 1835—1844 (meist redactionell geschäftlicher Natur) und der dritte bietet einige englische Uebertragungen deutscher Gedichte. — V. B.
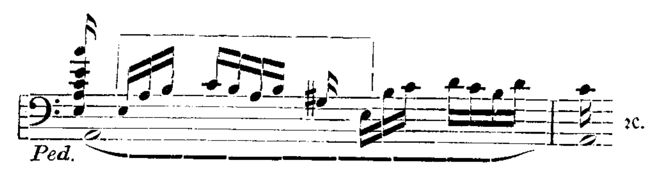
Werke für die Orgel.

Emil Weiß. Orgelfantasie mit Benutzung der Choralmelodie: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Leipzig, Eulenburg. —
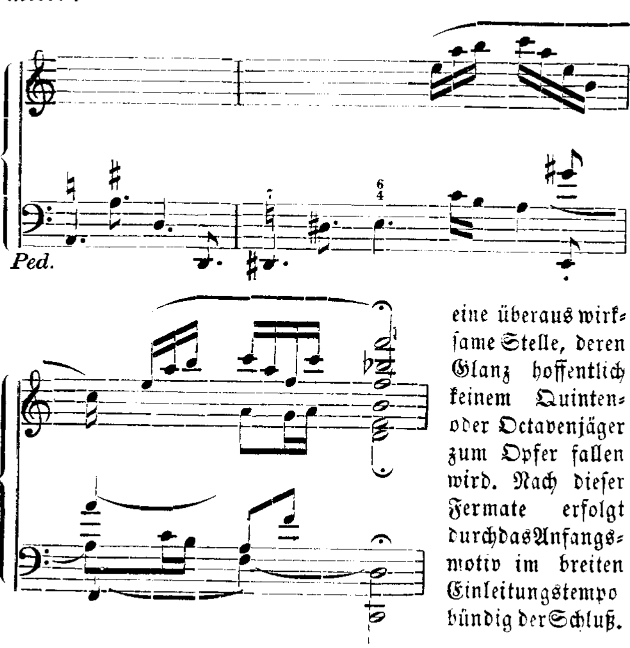
Die Fantasie besteht aus drei Sätzen. Der erste — Allegro, volles Werk — beginnt mit einer rhythmisch freien Umbildung der ersten Choralzeile:



mit deren letzter Note der den beiden ersten Takten symmetrische Nachsatz anhebt. Bei einem nochmaligen, dritten Ansatz tritt das Pedal hinzu, in demselben Rhythmus, die Gegenbewegung einschlagend und, nach einzelnen abgebrochenen Ausrufen, auf dem untern a anlangend, welches dann über vier Takte hin ausgehalten wird. Ueber diesem, nach dem Forteeinsatz sogleich abgedämpften Orgelpunkt erhebt sich ein aus dem Anfang der Choralmelodie gebildetes Sechszehntelmotiv:



Hier wird das einleitend breite Tempo verlassen und geht nun straff im Takt und unter stetig beibehaltener Sechzehntelbewegung fort bis zu einem emphatischen Trugschluß auf dem Bdur-Accord:



eine überaus wirksame Stelle, deren Glanz hoffentlich keinem Quinten- oder Octavenjäger zum Opfer fallen wird. Nach dieser Fermate erfolgt durch das Anfangsmotiv im breiten Einleitungstempo bündig der Schluß.

Der zweite Satz — Andante sostenuto, $^2/_4$, mit sanften Stimmen — schließt sich ohne Pause an die Einleitung an. Er enthält eine vollständige Choraldurchführung. Eigenthümlich hierbei ist, wie die Choralmelodie aus einer in die andere Stimme übergeht. Die beiden ersten Zeilen erklingen im Sopran (Viertelbewegung); die Wiederholung der ersten geschieht nach einem kurzen Zwischensatz, der die Achtelbewegung dauernd einführt, durch den Baß, die der zweiten wieder durch den Sopran. Es folgt eine nochmalige Wiederholung durch Tenor und Alt. Die beiden letzten Zeilen*) nimmt wiederum der Sopran auf.

Der Cantus firmus soll überall deutlich hervortreten, und die Lage der übrigen Stimmen ist der Art, daß für den Choral ein besonderes Manual gebraucht werden kann. Bei Auswahl der Register für dieses 2. Manual ist nun die Frage, ob im Verlauf ein Wechsel vorgenommen resp. bei größeren Orgeln mehrere Manuale nach einander für den C. F. in Mitwirkung gebracht werden sollen, oder ob stetig dieselbe Klangfarbe (ein crescendo hierbei jedoch nicht ausgeschlossen) beizubehalten sei? In einem Orgelconcert, welches der Componist dieser Fantasie kürzlich hier in Leipzig gab, spielte er jede Choralzeile bei der Wiederholung mit anderen Registern. Wir möchten uns dennoch für Beibehaltung derselben Register (unter vorübergehendem Hinzutritt verstärkender Stimmen) entscheiden. Denn schon darin, daß **verschiedene** Stimmen sich in den Vortrag des Chorals theilen, liegt des Frappanten genug; durch größere Klangcontraste kann es hier leicht dahin kommen, daß der einheitliche Eindruck des Chorals verloren geht, wie denn auch in jenem Concert unser Eindruck von diesem Satz ein keineswegs entschiedener war. Heute, wo das Stück gedruckt vorliegt, ist er ein entschieden günstiger. Schöne Stimmführung und gewählte Harmonie vereinigen sich in dieser geschickten Durchführung; der ganze Satz hat einen stillen, ergebungsvollen Charakter.

In raschem Aufschwung schließt sich daran das Finale, $^3/_4$, volles Werk — ein effektvolles Vortragsstück, welches, ähnlich der Einleitung, nur den Anfang des Chorals motivisch verarbeitet



bildet den Kern einer fugirten Durchführung. Frisch und energisch geht der Componist an's Werk und bringt es schließlich zu einer ganz beträchtlichen Steigerung. Der Satz zeigt die genaue Vertrautheit des Herrn W. mit alle dem, was die Orgel liebt und annimmt. **Gehört** mag dieses Finale den bedeutendsten Eindruck von den drei Sätzen machen; gesehen und gelesen sind uns die beiden vorhergehenden ebenso lieb. Ihre entsprechende Ausführung setzt einen geübten Spieler voraus.

Ein entstellender Stichfehler findet sich auf Pag. 6, Zeile 3, Takt 1 im Pedal. Hier muß vor dem ersten Vier-

*) Die vorletzte ist übrigens um einen Takt zu lang und entspricht auch nicht der gäng und geben Lesart des Chorals. Will man diese haben, so ziehe man die beiden Viertelpaare gg und aa in je eine halbe Note zusammen. Sie ergeben die übliche Melodie in der Verlängerung ihrer ersten Noten.

tel d ein ♭ stehen. Bdur hat zum Folgenden gar keinen Sinn. Pag. 3, Zeile 1, letzter Takt, rechte Hand muß das siebente Sechzehntel e statt d heißen. — C. Piutti.

Correspondenz.

Leipzig.

Die 39. Aufführung des hiesigen Zweigvereins vom A. D. Musikverein am 26. v. M. bot ein ebenso anziehendes als zeitgemäßes Programm, zeitgemäß insofern, als man wenige Tage nach dem Johannisfest mit höchst anerkennenswerther Pietät auch an dieser Stelle eine musikalische Gedächtnißfeier für zwei liebe Angehörige veranstaltete, die ein frühzeitiger Tod in's Jenseits abgerufen. Peter Cornelius und Carl Tausig galt diese Feier, die beide auf ihren allerdings weit auseinander liegenden Gebieten so Hervorragendes geleistet, daß sie neben den Lebenden, deren Berücksichtigung sich der Verein zur Hauptaufgabe gestellt, recht wohl einen Ehrenplatz beanspruchen dürfen. Bei Cornelius kommt überdies noch in Betracht, daß die Mitwelt, die ja Tausig in seiner Haupteigenschaft als Virtuos volle Würdigung hat zu Theil werden lassen, dem ersteren, der als Wort- und Tondichter nur im kleinem, erlesenem Kreise gebührend gewürdigt wurde, viel schuldig geblieben ist. Mit diesem Quasi-Vorwurf wenden wir uns indessen nur an die wenigen „Berufenen", weit davon entfernt, von der, auf musikalischem Gebiet so stark überwiegenden Zahl der mehr oder weniger sich selbst Berufenden ein tieferes Eingehen auf die zum größeren Theil eben nicht für Jedermann offen darliegenden Schönheiten in Cornelius' Tonschöpfungen zu beanspruchen. Jene „Berufenen" aber sind allerdings oft genug in der Lage, der musikbedürftigen Masse Concessionen machen zu müssen und glauben leider noch öfters, es zu sein! So darf es denn nicht Wunder nehmen, wenn Cornelius' Muse für weitere Kreise bisher fast eine Terra incognita geblieben ist. Um so wärmer sei unser Dank und unsere Anerkennung gegenüber jener kleinen tapferen Sängerschaar (zumeist wol aus Schülern des Conservatoriums zusammengesetzt), welche Dr. Kretzschmar's kundige und sichere Hand mit so schönem Erfolge gegen die bedeutenden modulatorischen Schwierigkeiten der Cornelius'schen Chöre in's Treffen führte! Die vier diesmal vorgeführten Chöre, über welche das „Musikalische Wochenblatt" (wenn wir nicht irren) im letzten Jahrgang eine sehr eingehende analytische Besprechung überhaupt von Cornelius' Werken brachte, wurden in zwei Abtheilungen gesungen, von denen die erste in sinniger Weise mit dem tief-wehmuthsvollen Männerchor „Nicht die Thräne kann es sagen" Op. 9, No. 2 (neben dem bekannteren Grabgesang „Pilger auf Erden" zu gleichem Zwecke vorzüglich geeignet) eröffnet wurde, welchem der gem. Chor (Op. 11, No. 1) „Der Tod, das ist die kühle Nacht" folgte. Auf mehrseitig ausgesprochenen Wunsch wurde die zweite Abtheilung mit der Wiederholung dieses herrlichen, wenn auch etwas langausgesponnenen Chores eröffnet und ihm folgten aus demselben Opus „Jugend, Rausch und Liebe" mit grandioser Steigerung gegen den Schluß hin, welche übrigens vortrefflich gelang und „An den Sturmwind", dessen ganz absonderlicher Schwierigkeiten allerdings selbst so tüchtige Kräfte noch nicht völlig Herr geworden waren. Wenn wir auch durch ausführlicheres Eingehen auf Cornelius — den Dahingeschiedenen — die Lebenden (Componisten sowie Ausführende) in diesem Referat vielleicht benachtheiligen, so mögen sie im Hinblick auf die früh vollendete Laufbahn eines so bedeutenden und nicht minder persönlich liebenswerthen Menschen uns deshalb nicht grollen.

Begonnen wurde der Abend mit einem Clavierquartett (Mspt.) von Albert Thierfelder (in Brandenburg), dessen Gesammt-Eindruck als ein durchaus freundlicher zu bezeichnen ist. Es fehlt dem Comp. offenbar nicht an zwei sehr wichtgen, an und für sich vortrefflichen Eigenschaften: an leichter Hand und flottem Sinn, zu denen sich bei fortgesetztem Streben wol noch manche, einstweilen noch nicht hinreichend entwickelte Eigenschaft gesellen wird. Auch die Ausführung seitens der HH. Em. Jimenez (Pianoforte), Dw. v. Walden, Kröber und Julius Klengel war eine beifallswürdige; nur im langsamen Satze, unseres Bedünkens dem schwächsten des Werkes und vielleicht eben aus diesem Grunde gelangte noch nicht Alles klar genug zur Geltung. — Den ersten beiden Chören von Cornelius folgten 2 Clavierstücke: Improvisata von Volkmann (Op. 36 „an Nelly") und „Nachtfalter" aus Tausig's Nouv. Soirées de Vienne, vorgetragen von Frl. Irma Steinacker. Während anscheinend nicht ganz glückliche Disposition der stimmungsvollen Improvisata im Tone eine gewisse Mattigkeit verlieh, schien diese bewährte Pianistin im Tausig'schen Stücke, einer recht geschickten Bearbeitung von Motiven des „Walzerkönigs" Joh. Strauß, ihres höchst respectabeln pianistischen Vermögens mehr Herrin zu werden, sodaß Tausig unter ihren Fingern unleugbar mehr zu seinem Rechte gelangte. — Die vorletzte Nr. (den Beschluß bildete die 2. Abth. der Chöre) bildete „Drei Mädchenlieder" von H. Kretzschmar (Op. 9) gesungen von Frl Clara Degener mit gut gebildeter Stimme und angemessenem Vortrage. Der Comp., als Lehrer am hiesigen Conservatorium sowie als geistvoller Musikkritiker in weiteren Kreisen bekannt, zeigte sich heute in zwei weniger bekannten Eigenschaften: als Dirigent und als Tonsetzer, in letzterer ebenfalls von anscheinend nicht gewöhnlicher Begabung, deren fernere Entwicklung wir somit Ursache haben, mit Interesse zu verfolgen. — —r.

Das Opernrepertoir des vorigen Monats bot: „Fidelio" „Tannhäuser", „Don Juan", „Figaro", Cosi fan tutte, „Joseph" (zweimal), „Jessonda", „Tell", „Hugenotten" und „Barbier". Auf so vortrefflicher Höhe sich einerseits dasselbe in der letzten Zeit hielt, so ist es dagegen nicht frei von auffallenderen Einseitigkeiten zu sprechen, namentlich ist seit geraumer Zeit Marschner gar nicht vertreten, desgl. Gluck und Spontini. Wagner wurde in jedem Monat d. J. ein bis zweimal abwechselnd mit „Lohengrin", „Holländer" und „Tannhäuser" berücksichtigt. Von Neuem in Vorbereitung sind jetzt die „Meistersinger", desgl. Kretschmer's „Folkunger". „Iphigenie in Aulis" scheint nach halber Vorbereitung ganz zurückgelegt; außerdem scheint Gluck für Leipzig keine Oper geschrieben zu haben, ebensowenig scheinen „Vestalin", „Cortez", „Heimliche Ehe", Halevy's „Blitz", Mehul's „Je toller, je besser" und ähnliche anmuthige feinere Spielopern für uns zu existiren. Mit dem am 12. erfolgten Hinzutritt unseres neuen Heldentenors William Müller aus Hannover ist unser Personal zu einem seltenen Grade von ausgezeichneter Abrundung gediehen, nur eine hervorragende Altistin bleibt noch dauernd zu fesseln, denn der Verlust von Frl. Keller macht sich bei ihren eminenten Anlagen recht fühlbar. Unsere beiden neuen Tenöre scheinen übrigens untereinander die Rollen tauschen zu wollen, denn der lyrische (Stolzenberg) hat schon öfters mehr oder weniger überwiegend heroische gesungen, wie „Tell" und „Jüdin", W. Müller dagegen führte sich mit einer fast ganz lyrischen Aufgabe ein, nämlich in Mehul's „Joseph" (später allerdings in „Tannhäuser" und „Hugenotten"). Seine bisherigen Leistungen zeigten beachtenswerthe Fortschritte gegen das Gastspiel des vorigen Sommers sowohl in Bezug auf ökonomischere Verwendung

seines schönen metallreichen Organs, dessen Wirkung im großen Hugenottenduett eine nahezu phänomenale war, als auch in Betreff männlicher Concentration der Darstellung, für welche M. ungewöhnliches dramatisches Talent mitbringt und stets hinreißende Wirkungen erzielt. Nachzuholen bleiben hauptsächlich in der Tonbildung noch einige Lücken: bessere Beherrschung des Athems im Interesse ruhigeren Aushaltens, gleichmäßigeren Tragens und Verbindens der Töne, welche in der Höhe zuweilen zu kurz abgerissen werden, sowie in höchster Lage Beseitigung unmännlicher Fisteltöne durch intensivere Brustfalsettfärbungen. Das Publikum zeigte sich von seinen Leistungen ungewöhnlich enthusiasmirt und jubelte den ebenso bescheiden im Ensemble 2c. sich unterordnenden als ernst weiter strebenden jungen Künstler nach jedem Acte wiederholt hervor. Mehuls „Joseph" (wie schon erwähnt, die erste Vorstellung mit tieferer Stimmung) wurde zugleich durch Gura's überzeugend erschütternde Schilderung der den Simeon durchwühlenden Seelenqualen wie durch die trefflichen Leistungen von Frl. Gutschbach als Benjamin, Hrn. Reß als Jacob und durch die, Leonardo da Vinci und ähnlichen Meistern in Masken und Staffage getreu nachgebildete Scenerie zu einer besonders genußreichen Vorstellung. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Caen. Musikfest unter Leitung von Pasdeloup: Oberonouv. Freischützarie (Frau Fuchs-Madier), „Träumerei" von Schumann, Quintett von Mozart, Mendelssohns Violinconcert (Sarasate), Scene aus „Maria Magdalena" von Massenet, sowie Emollsymphonie von Beethoven. —

Chemnitz. In diesem Vierteljahr kommen in beiden Stadtkirchen zur Ausführung: Schlußchor aus „Absalon" von Fr. Schneider, Chor von Hauptmann, der 103. Psalm von Fesca, der 121. Psalm von Lützel, Chöre aus „Jephta" von Rheinthaler, Schubert, Möhring und Gade sowie Credo von Schumann. —

Drammen in Norwegen. Am 15. Mai Kirchenconcert unter Leit. von Cappelen: Chor aus Bachs Matthäuspassion, geistl. Lied für Frauenstimmen von Würst, Choräle von Fink, Claude und Goudimel, Orgelcomp. von Bach, Dmollsonate von Mendelssohn sowie Pfingstmotette von Mathison-Hansen. —

Eisenach. Am 30. v. M. Bachs Johannispassion unter Thureau mit Hrn. und Frl. v. Milde und Organ. Kraußе. „Die Aufführung der Johannispassion hatte schon seit einigen Tagen die musikalischen Herzen Eisenachs in eine gewisse Aufregung versetzt. Von der einen Seite nannte man dieselbe ein musikalisches Ereigniß und wenn man die Bedeutung des Componisten des Werkes vollkommen würdigt und die Seltenheit eines solchen Genusses hinzunimmt, so ist der Ausdruck auch gerechtfertigt; andererseits wurde das Unternehmen ein Wagniß genannt, und auch das hat seinen Grund. Es giebt eben Dinge, die nicht blos von Eifer und gutem Willen abhängen, sondern effective Kräfte, und zwar ein einheitliches Zusammenwirken dieser Kräfte bedingen; und wenn man diese Bedingniß mit dem Gegebenen vergleicht und mit in Rechnung bringt, daß geistliche und zumal Bach'sche Musik nicht Jedermanns Geschmack ist, so wird man zugeben: es gehört auch ein gewisser Muth dazu, mit solch einem Unternehmen vorzugehen. Nun hat sich das Ereigniß vollzogen und das Wagniß ist geglückt; es ist uns ein Hochgenuß bereitet worden, wie er vollendeter wohl kaum an anderen Orten geboten werden dürfte. Die Anerkennung dieses Erfolges gebührt in erster Linie der ebenso freundlichen als vielbewährten Mitwirkung der Weimarischen Kräfte, denen sich die heimischen Soli würdig anreihten; nicht minder ferner der Vortrefflichkeit der Chöre, die in den beiden Schlußchorälen am schönsten und ergreifendsten zum Ausdruck kam, hauptsächlich aber auch dem Dirigenten für die mühevolle Einübung und vorzügliche Leitung dieser schwierigen Composition, deren Aufführung für die meisten Zuhörer neu war und wieder einen Blick erschloß in die ungeahnte aber wahrhaft göttliche Tiefe der Bach'schen Musik." —

Ems. Am 18. Juni im Kursaale erstes Künstlerconcert Hofmanns mit Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Auguste Redeker, Frl. Fanny Alberts aus Wiesbaden (Piano), Kammervirtuos Leopold Grützmacher (Vcell) und dem Kurorchester unter Langenbach. „Sämmtliche Mitwirkende hatten sich des reichsten Beifalles der zahlreichen Zuhörerschaft, unter der wir außer vielen Trägern aristokratischer Namen auch den berühmten Afrikareisenden Nachtigall bemerkten, zu erfreuen. Der Kaiser hatte in Folge einer Erkältung wegen seines Nichterscheinens speziell sein Bedauern aussprechen lassen." —

Halle. Am 23. v. M. durch den Haßler'schen Verein mit Frl. Breidenstein, Frl. Dotter, Hrn. W. Müller Hofopernf. aus Berlin, und Hrn. v. Milde Händels „Josua". — Am 28. v. M. Concert des academischen Gesangvereins unter Reubke mit Frl. Gutzschbach und Hrn. Senfft: „Am Rhein" von Brambach, Arie aus „Rodelinda" von Händel, Ballade von Chopin, Altdeutsche Lieder von Franz sowie Bruchs „Frithjof". —

Innsbruck. Am 18. v. M. durch den Musikverein: Chorwerke von Bach, Bennet, Haydn, Hauptmann, Mendelssohn, Morley, Rheinberger und Schumann, ital. Concert von Bach, Cantique d'amour von Liszt sowie Violinsonate von Rust. —

Liegnitz. Am 25. v. M. Orgelconcert von Carl Franz aus Berlin: Präl. und Choral, Pastorale, Dmolltoccata und Fuge von Bach, Adagio von Haydn, Fantasie von Thiele, „Träumerei" von Schumann sowie Halleluja aus „Messias". —

London. Am 23. v. M. Concert der HH. Ludwig und Daubert: Vcellsonate von Beethoven, Lied von Schubert, Gavotte von Bach, „Er, der Herrlichste v. A." von Schumann und „Die Post" von Schubert (Frl. Arnim) sowie Quartett und Emollsonate von Beethoven. —

München. Durch den Tonkünstlerverein: Amollviolinduo von Molique, Terzett von Homborn, Präl. und Fuge van Bach, Emollsonate von Beethoven (Sachs), Tenorgesänge von Heffner und Frühlingslieder von Hey. —

Sondershausen. Am 1. Hofconcert unter Leitung von Erdmannsdörfer: „Traumkönig und sein Lieb" von Erdmannsdörfer, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, „Erlkönig's Tochter" von Gade sowie „Des Kaiserheeres Romfahrt" von Erdmannsdörfer. — Am 4. Zweite Matinée von Erdmannsdörfer mit Fr. Erdmannsdörfer-Fichtner und den HH. Lüstner, Kämmerer und Monhaupt: Erstes Quartett von Brahms, Gdursonate von Beethoven sowie Chaconne von Raff. — An demselben Tage siebentes Lohconcert: Hamletouv. von Gade, Souvenir de Spaa von Servais (Hr. Monhaupt), Ungarische Tänze von Brahms sowie Dmollsymph. von Volkmann. —

Torgau. Am 1. in der Stadtkirche Aufführung des Gymnasialkirchenchores unter Dr. O. Taubert mit Organ. Jeske: Choral über „Was Gott thut" von J. G. Töpfer, zwei Motetten von D. H. Engel, geistl. Gesang von Kittan, Fantasie von Hesse, mit Orchester: Arioso, Duettino und Chor aus „Paulus", Choral „Jesu Leiden" von Vulpius und Cantate von Grell; folglich meistentheils eine Sommererholungsconcession gegen Autoren harmloseren Styles, denen ein so bewährter Chor voraussichtlich wiederum Kraft- und Bedeutungsvolleres folgen läßt. —

Wiesbaden. Am 24. v. M. erstes Cursaalconcert mit Baryt. v. Bignio aus Wien, Geschwister Seydel, von denen sich Frl. Marie Seydel besonders in Schubert-Liszts Soirées de Vienne als ganz bedeutende Pianistin documentirte, deren geschmackvoller Vortrag wie große Technik durch stürmischen Beifall belohnt wurde, und Frl. Bertha Dotter von Weimar, welche die Arie aus „Rinaldo" von Händel und zwei reizende Raff'sche Lieder („des Müden Abendlied" und „Schön Elschen") sang, eine mit schönem kräftigem und umfangreichem Mezzosopran begabte Sängerin, deren ausdrucksvoller Gesang und schöne Stimme allseits bewundert wurde und zu stürmischem Beifall Veranlassung gab. Hr. v. Bignio, der „seelenvolle Sänger mit seiner prachtvollen und sympathischen Stimme, ist durch seine Gastspiele in Mainz hinlänglich bekannt und bedarf es

kaum der Erwähnung, daß auch er nach dem vollendeten Vortrag der Romanze aus „Dinorah", den beiden Liedern „Rheinisches Volkslied" von Mendelssohn und „Im Frühling" von Gounod durch reichen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurde. Ausgezeichnet brachte das vortreffliche Curorchester unter Leitung Lüstners den Berlioz'schen Carneval romain zu Gehör, wie auch die discrete Begleitung im Violinconcert alle Anerkennung verdient." —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Bayreuth haben am 1. die Nibelungenproben begonnen und dauern bis zum 15. August. Auf Wagners Wunsch hat Bösendorfer in Wien kürzlich zwei Flügel nach Bayreuth geschickt, welche bei den Proben zur Verwendung kommen sollen. Frau Friedrich-Materna, Niemann, Betz ec. sind großentheils bereits eingetroffen. Die Orchesterproben erfolgen vom 1. bis 15. August. Genaueres s. S. 113 und S. 245. Hanns Richter wird die diesjährigen Schlußproben und im nächsten Jahre die Aufführung des Bühnenfestspieles von der zweiten Woche des August an dirigiren. — In Bayreuth ist die Herstellung eines großartigen Hotels mit 400 Zimmern und 600 Betten für 220,000 fl. beschlossen worden. Gasthofsbes. Albert will die Bewirthung übernehmen und die Zimmer miethweise auf 6 Wochen möbliren. Die Bau-Unternehmung verlangt nur die Garantie der Zinsen des Baukapitals, die Hälfte würde die Stadt gemeinsam mit mehreren Bürgern übernehmen. Noch im Juli soll der Bau beginnen, eventuell hat das Einquartirungcomité sich anheimisch gemacht, die Gäste privatim unterzubringen. Zur Aufnahme der fürstlichen Gäste bieten die prachtvollen Bayreuther Palais hinreichenden Raum. —

In Hamburg beherrschten die „Meistersinger" mit Nachbaur, Reichmann, Krückl sowie den Damen Bretfeld und Borée in letzter Zeit mit großem Erfolge das Repertoir. —

Tschaikowskys „Opritschnik" wurde in Moskau zum Benefiz des Bassisten Demidoff mit großem Erfolge gegeben. Der Componist wurde nach jedem Akte mehrere Male stürmisch gerufen und erhielt zwei Lorbeerkränze. Unter den Solisten zeichneten sich ganz besonders aus Frl. Karmina und Tenor Dodonoff. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellm. Schuch wird seine jetzige Stellung in Dresden aufgeben und eine gleiche Stellung am Hofoperntheater in Wien einnehmen. —

— Christine Nilson gastirt nächsten December an der Wiener Hofoper mit bloß 7000 Francs für jeden Abend! Wie mancher tüchtige arme Musiker würde sich als Primadonna mit Freuden viel billiger engagiren lassen. — An der Pariser Oper soll in Mle. de Resky ein neuer Singestern entdeckt sein, für den im Bureau des Directors schon fleißig geschwärmt wird. — Wachtel gastirte kürzlich in Hamburg und hat vom October bis zum 15. Juni 1876 für Newyork und Philadelphia Engagements angenommen. —

— Zwei der ersten Mitglieder der Hofbühne in Hannover, Frl. Weckerlin und Dr. Gunz gastirten im Juni an der Münchener Hofbühne mit gutem Erfolge. —

— Verdi sowie sein Verleger Ricordi haben dem Pensionsfonds des Hofoperntheaters in Wien je 200 fl. übermittelt; außerdem der Letztere für das Arbeiterpersonal 100 fl. Die Gesammteinnahme der sechs Verdivorstellungen beträgt 47,500 fl., davon erhielt Ricordi 17,000 fl. —

— Von den Damen, die sich des höheren Clavierspiels unter Meister Liszt in Weimar aufhalten, hatten Frl. Martha Remmert und Frl. Vera Timanoff die Ehre, in einem Hofconcert daselbst mit großem Beifall mitzuwirken. —

Vermischtes.

— Daß nicht bloß bei uns Benefiz- oder Wohlthätigkeitsconcerte Fiasco machen, sondern daß sich auch die so ungemein praktischen Amerikaner einmal gründlich verrechnen können, beweist ein in Newyork kürzlich zum Benefiz von Frl. Linda Gilbert, einer edlen Wohlthäterin, welche bereits einen Theil ihres großen Vermögens für dortige Zuchthäuser hingegeben hat, veranstaltetes Monstreconcert. Es berechneten sich nämlich in richtiger Würdigung des Zweckes: Dr. Leopold Damrosch für Leitung nebst vom ihm componirter Schlachtmusik (?): 250 Dollars, die beiderseits unter seiner Leitung stehende Händel- und Haydngesellschaft und der Oratorienverein jeder von beiden nur 300 D., und waren dafür beide recht spärlich vertreten, während der „Arion" allein Nichts berechnete. Das Orchester kostete die Kleinigkeit von 787 D., die Solisten 450 D., die Estrade bloß 250 D., die Musikalien 220 D., also in Summa 2557 Dollars, die Totalausgabe aber betrug 5052 D., die Einnahmen dagegen in dem pferdeduftenden Hippodrom trotz eines Programms „von unvergleichlicher Schönheit" nur 1242 D., sodaß Frl. G., um am Concertabend unangenehme Auftritte zu vermeiden, sofort 600 D. aus ihrer Tasche hergeben mußte und allem Anschein nach das Vergnügen haben wird, den gesammten Ausfall mit 3210 D. zu decken. —

— Für die großartigen Reichshallenconcerte in Berlin ist nach Sterns Rücktritt d. V. n. Anthony Lamotte aus Paris, der franz. Strauß, einer der ersten Dirigenten in Paris und Hofballmusikdir. Napoleons gewonnen, der außer 5—600 Tanzstücken auch bedeutende Werke ernsten Styls geschrieben hat und alljährlich seine Thätigkeit zwischen Paris, London, Lyon und Marseille theilt. Er befindet sich an der Spitze eines vortrefflichen Orchesters und werden daher die Berliner Gelegenheit erhalten, französische Musik aus erster Hand kennen zu lernen. —

— Vacant sind die Dirigentenstellen zu Bergen in Norwegen bei der Gesellschaft „Harmonie" (Engagement vom October bis April inclus. für 6 Concerte mit 300 Thlrn. außer Nebenverdiensten; Atteste bis zum letzten Juli an Alex. Grieg) — und zu Lippstadt in Westphalen für den dort. Chorgesangverein mit 200 Thlr. sowie 40—50 Thlr. von der Liedertafel und einem Benefizconcert; Nebeneinnahmen 6—800 Thlr., Atteste an Hrn. Oberlehrer Vilmar. — Außerdem sucht die Musikschule in Gotha einen „militärfreien" Clavierlehrer. —

— Das S. 259 besprochene Riesen-Musikfest in Cincinnati hat eine Einnahme von 40,000 Dollars ergeben. —

— In Eisenach wird jetzt mit erneuertem Eifer die Errichtung des Denkmals für den daselbst 1685 geborenen Joh. Seb. Bach gefördert, besonders seit Liszt mit der Aufführung seiner „Heiligen Elisabeth" und seiner eigenen Mitwirkung in dem derselben folgenden Concerte in Hannover 6000 Mark für das Bachdenkmal Reinertrag erzielt hat. Man hofft an Bachs 200. Geburtstage am 21. März 1885 das Denkmal enthüllen zu können. —

— Von den vielen, für den in Dortmund für eine Bismarck-Hymne ausgesetzten Preis eingegangenen Werken haben die Preisrichter zwei als besonders gut befunden, ohne sich indeß über einen Vorrang eines von beiden einigen zu können; vielmehr wurde beschlossen, erst, nachdem beide Werke in Düsseldorf von einem großen Chore öffentlich zu Gehör gebracht worden, eine Entscheidung zu treffen. —

— Unter dem Titel Exposé de ma gestion de l'Opéra hat Halanzier, Dir. der großen Oper in Paris, eine Denkschrift über die vergangenen, gegenwärtigen und — zukünftigen Schicksale derselben verfaßt, welche, noch nicht über die officiellen Sphären hinaus bekannt und sämmtlichen Mitgliedern der Nationalversammlung gewidmet, mit großer Klarheit seine Situation derjenigen seines Vorgängers gegenüber auseinandersetzt, die außergewöhnlichen Bedingungen, unter welchen er das Theater übernahm, und die speciellen Lasten, die ihm auferlegt wurden durch die Zerstörung des alten Hauses und Eröffnung des neuen. In derselben befindet sich auch folgender charakteristische Brief von Verdi an Halanzier: „Ich danke Ihnen verbindlichst für die freundliche Art, in welcher Sie mit mir in Geschäftsverbindung treten wollten; besonders fühle ich mich geschmeichelt, daß Sie die Partitur der „Aïda" einer Aufführung in der Oper werth halten. Allein, erstens kenne ich zu wenig das gegenwärtige Personal der Oper und dann gestatten Sie mir zu bekennen, daß ich jedes Mal, wenn ich mit Ihrem großen Theater zu thun hatte, so wenig zufrieden war, daß ich für den Augenblick nicht geneigt bin, einen neuen Versuch zu machen. Möglicherweise werde ich später, wenn Sie mir Ihr Wohlwollen bewahren, meine Meinung ändern, aber jetzt hätte ich nicht den Muth, mich noch einmal den Plackereien und der versteckten Opposition, die bei diesem Theater vorherrschen, und die mir noch in peinlichem Andenken sind, auszusetzen. Entschuldigen Sie, wenn ich meine Gedanken vielleicht zu offen ausgesprochen habe, ich wollte aber gleich ganz aufrichtig sein, damit wir wissen, woran wir sind. Das verhindert mich nicht, Ihnen persönlich sehr dankbar zu sein für die liebenwürdigen Ausdrücke, mit denen Sie mich in Ihrem Briefe beehrt haben ec. Verdi".

— Dem „B.-K“. zufolge sprach in folgender, auch musikalische Leser interessirenden Weise kürzlich der deutsche Kronprinz gegen eine dem Theater sehr nahestehende Persönlichkeit mit großer Entschiedenheit seine Ansicht über die gegenwärtigen Bühnenzustände aus, namentlich über jene leichte Waare, die aus Frankreich Jahr aus Jahr ein auf die deutschen Bühnen übertragen wird. „Niemals (sagte er) werde ich mir diese Stücke ansehen, um die verschiedenen Arten leichter, gesprochener und gesungener Waare durch meine Gegenwart gewissermaßen sanctioniren, denn ich mißbillige sie auf's Aeußerste. Das ist eine schlimme Errungenschaft, die wir da von Frankreich erreicht haben. Sehen Sie die Meininger. Die Schauspieler sind ganz gewiß nicht durchweg ersten Ranges; aber da ist voller künstlerischer Ernst, warmes Ineinandergreifen und vor allen Dingen spielt man da nicht überflüssiges Zeug, sondern die Werke der großen classischen Meister. Bietet dem Publikum Gutes und das Publikum wird sehr begierig darnach greifen. Sehen Sie, wie bei den Vorstellungen zu ermäßigten Preisen im Opern- und Schauspielhause kein Platz zu haben war. Der bessere Theil des Publikums flieht ernste Sachen nicht, er sucht sie. Wissen Sie, was eine Zukunft in Berlin hat? Das Nationaltheater draußen am Weinbergsweg. Da spielt man classische Werke für's Volk gegen billiges Entrée, da gehe ich aufrichtig gerne hin.“ —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. Rheinberger, Op. 82. **Quintett** für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet. Leipzig, Forberg. 7 M. 50 Pf. —

Ein umfangreiches Werk aus vier Sätzen (Allegro, Adagio, Scherzo, Finale-Rhapsodie) bestehend. Alle bekunden Rh.'s Formgewandtheit, doch ist er in Erfindung der Motive nicht ganz glücklich gewesen. Sie haben wenig Zündendes, und so gestaltet sich das Ganze mehr zum anmuthigen Tonspiel. Am Meisten tritt dieser Mangel im Adagio hervor, und da in demselben auch keine lichtverbreitende oder ergreifende Melodie das Halbdunkel erhellt, tritt das Gekünstelte zu sehr in den Vordergrund. Die verhältnißmäßige Kürze des letzten Satzes ist von guter Wirkung und zwar um so mehr, als die ersten etwas lang ausgesponnen sind. Dieselbe wird noch verstärkt durch eine populäre Melodie, welche freilich nur durch die Violine sich recht geltend machen kann. Das Arrangement ist sehr zweckmäßig und die Ausführung bietet keine besonderen Schwierigkeiten. —

Carl Reinecke, Op. 132. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet vom Componisten. Leipzig, Forberg. 6 Mark. —

Geübten Spielern als geistreiche Unterhaltungsmusik umsomehr zu empfehlen, als der Claviersatz, vom Componisten selbst besorgt, selbstverständlich ein vorzüglicher genannt werden muß. —

Für Streichquartett.

R. F. Bokelmann, Op. 2. **Andante** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Amsterdam, Roothaan. fl. 75. —

Ein kurzes Stück in Gdur, 90 Takte lang und, soweit aus den einzelnen Stimmen zu ersehen, von sehr leichter Ausführbarkeit, daher Dilettanten zu empfehlen. Die melodiös gehaltene erste Violine übersteigt nicht das h, die übrigen Instrumente haben in meist langen Noten die Begleitung auszuführen. —

Für Violoncell, Violine oder Pianoforte.

F. W. Dietz. Op. 32. **Fünf Tonstücke** für Pianoforte, und Violoncell oder Pianoforte und Violine. Heft 1. 2 M. Heft 2. 2 M. Bremen, Präger und Meyer. —

——— Op. 41. **Drei Salonstücke** für Violine und Pianoforte. à 1 M. 25 Pf. Ebend. —

——— Op. 49. **„Dur und Moll“**, 5 kleine Charakterstücke für Pianoforte. 1 M. 25 Pf. Ebend. —

Op. 32. beginnt mit einem einfachen Andante, dem ein Allegretto und Adagio folgt. Das zweite Heft bringt: Scherzo und Arioso. Diese Stücke sind in knapper Form gehalten; ihre Ausführung bietet keinerlei Schwierigkeit. Das Vcell ist stellenweise etwas hoch gelegen. Der musikalische Inhalt ist nicht von besonderer Tiefe oder Originalität, aber immerhin anständiger Natur.

Die 3 Salonstücke Op. 41 sind etwas breiter angelegt und ausgeführt und werden bei gutem Vortrage etwas wirksamer sein als Op. 32.

Op. 49 liefert „Skizzen“, „Präludium“, „Frühlingsahnung“, „Menuetto“, „Abendlied“. Die kleinern Ergüsse empfehlen sich Musikfreunden, die sich nach des Tages Last oder Hitze eine gute Unterhaltung bieten und nicht in gewöhnlichster musikalischer Tageslitteratur untergehen wollen. — R. Sch.

Theobald Rehbaum, Op. 12. **Nordische Melodien** für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Simon. Heft I und II à 2 Mk. —

Die Ueberschriften dieser laut Titel „sechs Paraphrasen nach Gade's Bearbeitung skandinavischer Volkslieder“ weisen 2 schwedische und 4 norwegische Melodien auf. Wie alle echten Volkslieder, die uns den poetischen Inhalt und die Gefühlsweise eines Volkes am Treuesten offenbaren, sprechen auch diese nordischen Weisen in ihrer ergreifenden Einfachheit und Gemüthstiefe eine Sprache, die wunderbar zum Herzen dringt. Die Umschreibung schließt sich in musikalisch feinsinniger Weise dem Charakter der einzelnen Volkslieder treffend an, und so gestalten sich diese „Nordischen Melodien“ zu reiz- und stimmungsvollen kleinen Tonbildern, die nicht verfehlen können, edlere Unterhaltung zu gewähren. Der Violinpart setzt einige Fertigkeit und namentlich die Kunst seelenvollen Vortrags voraus. —

Hans Huber, Op. 19. **„Skizzen“**. Neun Clavierstücke. Leipzig, Eulenburg. 2 M. 40 Pf. —

Leicht entworfene und mit wenigen, oft gelungenen Pinselstrichen ausgeführte, meist kurze Tonbilder, welche zuweilen recht lebhaft an Schumann'sche Art gemahnen. Hier von weicher in ausdrucksvoller Melodie sich äußernder Empfindung, dort von neckischem Humor angehaucht, hier leicht tändelnd, dort ein ernsteres Wort redend so erscheinen diese „Skizzen“ als immerhin beachtenswerthe Gaben eines poetisch gestaltenden Tonkünstlers, der nach kurzer Bekanntschaft mit seinen Productionen unsere Sympathien gewinnt. Die kleinen Stücke sind auch Spielern mittlerer Fertigkeit zugänglich. —

Jul. Handrock, Op. 86. **Frühlings-Sonatine** für Pianoforte. Leipzig, Kahnt. $1^1/_2$ M. —

Dem freundlichen Titel entspricht der Inhalt dieses Werkchens, das einigermaßen vorgeschrittenen Schülern als Vorstudie zu den leichteren classischen Sonaten, denen die „Sonatine“ auch in formeller Hinsicht entspricht, gute Dienste leisten wird. Leichte Spielbarkeit und der beigefügte genaue Fingersatz erhöhen den instructiven Werth dieses Tonstückes. — G. R.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juli 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.
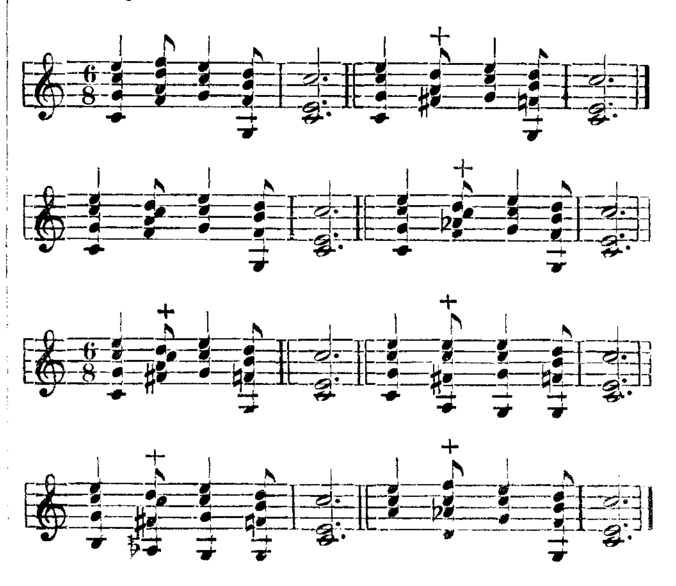
№ 29.
Einundsiebenzigster Band.
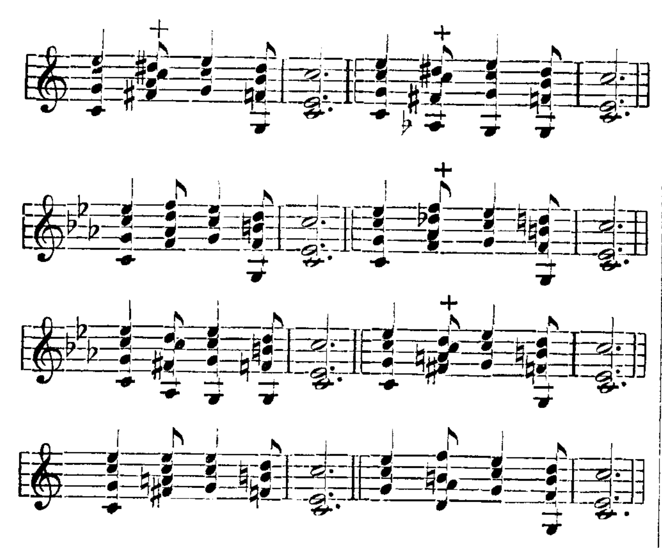
L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theoretische Werke.

Dr. Ad. Jos. Leibrock. Musikalische Accordlehre für Lehrer und Lernende. Leipzig, Klinkhardt. —

Bei der überreichen Bücherproduktion heutiger Zeit ist es nicht leicht, die Aufmerksamkeit des Publikums auf ein neu erschienenes Produkt zu lenken. Daher greifen Manche zu ganz ungewöhnlichen Hilfsmitteln, um durch etwas ganz Neues Aufsehen zu erregen. Geschichtsschreiber leugnen allgemeine weltbekannte Facta ab oder suchen zu beweisen, daß Nero, Lucrezia Borgia u. A. gar nicht solche Scheusale gewesen, wie man von ihnen berichtet hat. In Kunst und Wissenschaft stellt man sonderbare Theorien, zuweilen das ganz Entgegengesetzte von dem auf, was seit Jahrhunderten als allgemeine Wahrheit anerkannt wurde. Und das Alles oft blos, um die Aufmerksamkeit, die Neugierde auf das Buch zu lenken. Von dieser Absicht kann ich auch vorstehende Accordlehre nicht ganz freisprechen. Sie tritt zwar nicht gegen anerkannte Regeln und Naturgesetze auf, gibt aber u. A. eine seltsame Ansicht über den Unterdominantaccord, die ich hier etwas näher beleuchten will. Unterdominantaccord ist bekanntlich der Dreiklang auf der vierten Stufe in allen Dur- und Molltonarten. Diese Benennung hat er dadurch erhalten, weil er die Mehrzahl der Schlüsse mit einleitet und weil er im Verein mit dem Tonikadreiklang und der Oberdominante der vorherrschende Accord in jeder Tonart ist und in jedem Tonwerke am Häufigsten erscheint. Tonika, Unter- und Oberdominante sind die dominirenden Grundaccorde, gleichsam die Angelpunkte jedes Tonwerkes. Wohin es auch moduliren mag, überall erscheint diese dominirende Trias. Ja zahlreiche Tänze, Märsche, Lieder 2c. bewegen sich nur in diesen drei Accorden. Die Benennung Unter- und Oberdominante hat also ihre volle Berechtigung, gilt aber, wie Jedermann weiß, wie von allen Theoretikern und Praktikern anerkannt ist, auch nur für diese beiden Accorde. Dr. Leibrock vindicirt aber den Namen „Unterdominantaccord" einer großen Zahl anderer Accorde, die auch gelegentlich zu Schlußeinleitungen verwendet werden, d. h. wenn sie in den $\frac{6}{4}$Accord des tonischen Dreiklangs führen, dieser sich in den Oberdominantaccord auflöst und dann der Schluß erfolgt. In folgender, von ihm aufgestellter Tabelle ist nach seiner Ansicht jedes Mal der zweite Accord, welcher in den tonischen $\frac{6}{4}$Accord führt, ein Unterdominantaccord:
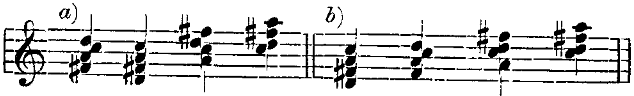




Aus diesen und noch zahlreichen anderen Beispielen, die der Verf. aufstellt, ersehen wir, daß er alle Accorde, sogar die Oberdominantaccorde ganz anderer Tonarten, als „Unterdominantaccorde" bezeichnet, wenn sie in den $\frac{6}{4}$ Accord und die Schlüsse einleiten. Daß aber dadurch eine unverbesserliche Verwirrung in der Nomenclatur entsteht, scheint ihm nicht die geringsten Bedenken zu verursachen.

Hören wir nun die Rechtfertigung mit seinen eigenen Worten: „Alle in diesen Beispielen bezifferten Accorde, welche zwanglos ein und dasselbe Ziel, den Quartsextaccord von C erreichen, sind Unterdominantaccorde. Diese Darstellung gewährte viele Vortheile. (?) Indem sie erstens die Namen und Begriffe beider Dominanten erklärt, macht sie auch mit den Bedingungen bekannt, unter welchen die Quarte der Tonleiter zur Unterdominante wird, als welche sie ihren Einfluß auf die Oberdominante ausübt, den sie aber nicht hat, wenn sie nur einfache Quarta toni bleibt; dagegen muß ich bemerken, daß fis gar nicht mehr die Quarte von Cdur und Cmoll ist, sondern anderen Tonarten gehört, folglich auch nicht als Unterdominante von C benannt werden kann."

„Zweitens erläutert sie, daß Quarte und Quinte der Tonleiter an sich Consonanzen sind, in ihrer zweiten Eigenschaft als Dominanten aber zu Dissonanzen werden, die sich den Auflösungsgesetzen fügen müssen, wie dies auch der Sprachgebrauch sagt: die Unter- muß sich in die Oberdominante, und diese in die Tonika auflösen — ein Ausdruck, der bei Quarta und Quinta toni nicht gefunden wird. Drittens deutet sie jene Menge täglich vorkommender leiterfremder (Schein-) Accorde, welche durch das Band der Unterdominant-Umbildungen mit der Tonika zusammenhängen. Sie liefert viertens den werthvollsten Beitrag zur Klärung der Quintenfolge, (?) indem sie nachweist, daß bei der nothwendigen Auflösung gewisser Unterdominantaccorde in die Oberdominante bei correcter Auflösung (?) aller Intervalle unausbleiblich reine Quinten entstehen, welche ertragen werden müssen, weil es unmöglich ist, jene Accordfolgen zu verbieten." Das ist eine Begriffsverwirrung. Eben bei correcter Auflösung des Unterdominant- in den Oberdominantaccord vermeidet man die Quinten, d. h. bei jener correcten Auflösung, wo die Oberstimme dem Basse gegenüber in entgegengesetzter Richtung gehen. Der Verf. scheint aber die incorrecte Stimmenführung, wo alle Stimmen aufwärts marschiren und nothgedrungen Quinten verursachen müssen, als die correcte im Auge zu haben. Ferner schreibt L.: „Fünftens hat sie bedeutenden Einfluß auf die Auseinandersetzung des Ganz- und Halbschlusses, des Orgelpunkts, der Baßvorausnahme und andere Gegenstände mehr. Auch ist ein rationelles Septimenaccordsystem ohne sie nicht zu denken." Diese Behauptung erscheint doch sehr gewagt. Grade das Umgekehrte, Irrationalität entsteht durch seine Theorien, indem ganz gleiche Accorde verschiedenartig benannt werden. Er sagt: „Die erste Umbildung ist bei allen (in Dur und Moll) diejenige, daß der Ton der Unterdominante einen Halbton (h zu fis) erhöht wird, folglich so:



„Wollte man dies nun so darstellen, wie es hier bei b) geschehen, so würde das Bild der wahren Sachlage nicht entsprechen, denn dies ist der wesentliche Septimenaccord aus Gdur, folglich dessen Oberdominante, deren Auflösung auch nach Gdur erfolgt, wogegen bei a) die betreffende Unterdominant-Umbildung aus Cdur erscheint, deren Auflösung in den Quartsextaccord Cdur an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt." Woran man aber erkennen soll, daß die Accorde bei a) Unterdominantaccorde von Cdur und die bei b) Oberdominantaccorde von Gdur sind, bleibt ein Räthsel, selbst wenn erstere unmittelbar nach dem Fdurdreiklang folgten.*) — Ein ähnliches Beispiel giebt der Verf. mit dem verminderten Septimenaccord dis fis a c, den er einmal als Unterdominantaccord von Cdur dann als Oberdominantaccord von Emoll benennt. Und durch solche Ungenauigkeiten in der Bezeichnung soll ein rationelleres Septimenaccordsystem entstehen? — Gleiche Unbestimmtheit in der Benennung läßt sich L. in Bezug auf den $\frac{6}{4}$ Accord zu Schulden kommen, indem er folgende Definition gibt: „Im Ganzschlusse steht auf dem vorletzten Platze immer die Oberdominante. Aber auch auf dem drittletzten Platze findet sich sehr häufig die Oberdominante ein, aber nicht etwa als Dreiklang, sondern als Quartsext- (oder Quartquint-) Accord. (?) Dieser Quartsextaccord wird der dissonirende (?) genannt, nicht etwa weil er in Wirklichkeit dissonirte, sondern weil seine Quarte oder Sexte eine hervortretende Neigung bekunden, sich in die nächsten Stufen abwärts aufzulösen, als ob sie Dissonanzen wären. Derjenige Quartsextaccord, welcher der drittletzte Accord im Ganzschlusse, sich über demselben Baßtone in den Dreiklang auflöst, ist der dissonirende; die übrigen sind consonirend." Ist das nicht ganz dasselbe, als ob Grün einmal als grün und ein andermal als Schwarz bezeichnet wird! Der bloße Quartsextaccord ist noch keine Oberdominante; und dann welch ein Widerspruch! Obgleich er nicht dissonirt, soll er einmal als dissonirender, ein andermal als consonirender Accord genannt werden. Diese Behauptung ist eben so bedenklich, wie diejenige, daß d his a c einmal als Dominantaccord von Gdur, ein andermal als Unterdominantaccord von Fdur benannt wird.

*) Warum nicht viel einfacher: wenn ein Accord an Stelle eines Unterdominantenaccordes steht, durch seine Stellung den Eindruck eines solchen macht (und dies ist bei den von L. mitgetheilten Beispielen allerdings großentheils der Fall), so wird er als dessen Stellvertreter (als zum Unterdominantengebiete gehörig) betrachtet werden müssen. — D. R.

Der Verf. stellt auch den Quartquintaccord als selbstständigen Accord auf. Damit kann ich mich durchaus nicht einverstanden erklären, denn er gehört in den meisten Fällen zu den Vorhaltsgestalten. In g c d ist entweder c Vorhalt vor h und löst sich dahin auf oder d ist Durchgangston und geht nach e.

Ein anderer Mangel des Buches ist das Fehlen eines Capitels über Modulation, über diesen wichtigsten Zweig der Harmonik wird außer flüchtigen Andeutungen fast gar Nichts gelehrt. Ferner vermißt man eine Anleitung zur Bildung harmonischer Sätze, was doch die Hauptsache bei jeder Harmonielehre sein soll. —

Nach diesen nicht geringen Mängeln muß ich nun auch die lobenswerthe Seite des Buches erwähnen, welche darin besteht, daß es alle nur möglichen Accordfortschreitungen mit Citaten aus meist bekannten Tonwerken aufstellt, sodaß es in dieser Hinsicht schon gereifteren Schülern nützliche Belehrung gewähren wird. Für Anfänger ist es aber nicht geschrieben, diese würde es schon durch die doppeldeutigen Accordbenennungen ganz verwirrt machen. Es ist also eine Studie für diejenigen, welche ihren Compositionscursus absolvirt und nun alle Freiheiten in der Harmonieführung kennen lernen wollen, wie sie die Tondichter in ihren Werken zu aesthetischen Zwecken verwendet haben. Die meisten Compositionslehren geben eigentlich nur das Regelsystem der sogenannten naturgemäßen Accordfortschreitungen und verzeichnen nur nebenbei einige Ausnahmefälle. L. bringt aber hunderte von ausnahmsweisen, seltenen Accordfolgen aus Werken deutscher, französischer und italienischer Tondichter. Er lehrt also für die Gereifteren die Emancipation vom strengen Regelsystem, in welchem sich der Anfänger zu bewegen hat, und wird das Buch in dieser Hinsicht Vielen eine willkommene Gabe sein. —

Dr. Schucht.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei oder vier Händen.

Gustav Kogel, Op. 3. „1870". Vier Charakterstücke in Marschform für das Pianoforte zu 4 Händen. Cassel, Luckhardt. à Mk. 1,75. —

Ohne zu untersuchen, in welchem Zusammenhange diese Märsche mit dem denkwürdigen Jahre 1870 stehen, darf constatirt werden, daß die vierhändige Clavierliteratur dieses Opus als dankenswerthen Beitrag begrüßen kann. Themen von charakteristischem Gepräge und sympatisch berührendem Pathos, bald von ernst-schwermüthigem (wie in Nr. 1 Esmoll), bald von herzhaft unternehmendem (wie in Nr. 2 Hdur), bald von wehmüthig bewegendem, elegisch klagendem (wie in Nr. 3 Emoll) oder endlich (wie in Nr. 4 Esdur) von Siegesjubel und dankerfüllter Freude gesättigtem Ausdrucke bilden in wirksamer Verarbeitung die musikalische Folie dieser Tonstücke, die unser Interesse in Anbetracht der jungen Opuszahl in nicht gewöhnlichem Grade in Anspruch genommen haben. Freunde des vierhändigen Clavierspiels, die vor geringen Schwierigkeiten nicht zurückschrecken, werden sich an Kogel's Charaktermärschen gewiß erfreuen. —

Gustav Kogel, Op. 7. **Phantasiestücke** für das Pianoforte. Cassel, Luckhardt. 3 Mk. —

Kogel's Phantasiestücke erinnern lebhaft an den frühverschiedenen, herrlichen Rudolf Viole, in dessen großem Etüdenwerke und Claviersonaten so reiche, lange noch nicht nach Verdienst gewürdigte Schätze von schönen, musikalisch-poetischen Gedanken in schöner Form niedergelegt sind. Namentlich erinnert die erste Nr. lebhaft an Viole's Amollsonate Op. 22. Abgesehen von der Gleichheit der Tact- und Tonart und der vorherrschenden lebhaft aufgeregten Triolenbewegung, als mehr äußerlichen Erkennungszeichen, zeigen beide Tondichtungen Kogel's Leidenschaftlichkeit der Empfindung und ergreifenden Ausdruck derselben als das ihnen Gemeinsame. Auch die übrigen beiden Stücke (Nr. 2 „Langsam mit großem Ausdruck", und Nr. 3 „Mit Feuer und Kraft") zeigen diese nicht weniger schätzenwerthen Eigenschaften: Phantasie, edle Empfindung, die namentlich in den Mittelsätzen zu schönem tongesättigtem Ausdrucke kommt, eindringliche Melodik und wirkungsvolle Harmonik. Der Autor stellt allerdings nicht geringe Ansprüche an den Ausführenden; deshalb erweisen sich seine „Phantasiestücke" nur tüchtig gebildeten Pianisten zugänglich. Solchen seien sie zur Kenntnißnahme angelegentlich empfohlen. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Anton Urspruch, Op. 5. **Rosenlieder.** Fünf Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte über Texte von Heine, Osterwald, Bodenstedt und Gärtner. Leipzig, Kahnt. Mk. 2,25. —

Von diesen Rosenliedern sind den Lesern bereits mehrere Nrn. aus den Musikbeilagen zu d. Bl. bekannt geworden. Der Vorliebe des Tondichters für Kreuztonarten (die Lieder sind in Fis-, H- und Edur geschrieben) und für canonische Form, die er auch in diesem Hefte fleißig anwendet, beiläufig gedenkend, beziehen wir uns auf das in Nr. 17 über Urspruch's Op. 3. „Sechs Lieder" ausgesprochene Urtheil, das wir auch für diese Lieder zustimmend in Anspruch nehmen. Einer Künstlerin, wie Frau v. Milde in Weimar, welcher die „Rosenlieder" gewidmet sind, wird es gewiß gelingen, dieselben zur Anerkennung zu bringen. Die Ausstattung ist glänzend. —

Julius Sternberg. Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Kopenhagen, Lose. —

In diesen Liedern pulsirt frischeres Leben. Der harmlose, freundliche Inhalt der Chamisso'schen Gedichte „Frühling", „Glücksvogel" und „Genug gewandert" sowie der von flüchtiger Wehmuth angehauchte Galgenhumor des Heine'schen „Wenn dich ein Weib verrathen hat" finden in diesen Liedern entsprechende musikalische Wiedergabe, die auch anspruchsvollere Naturen nicht ohne Befriedigung läßt. Die Bezeichnung der 3. Nr. „In malayischer Form" blieb uns unverständlich, da sich diese Musik melodisch und harmonisch, selbst bis auf die doppelgriffige Etudenfigur der rechten Hand, als gut deutsch bekundet. —

G. R.

Henri Hug Pierson, Op. 68. „**Sturmritt**" von Feodor Löwe. Arie für Baryton mit Pianoforte. Leipzig, Schuberth. 1 Mk. —

——— Op. 96. „**Das schlafende Kind**" von Barry Cornwall für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 75 Pf. —

Während Op. 69 im brausendem Galopp dahinfliegt und manche treffende Stelle enthält, ergebt sich Op. 96 in sanf-

ten Tönen, Intervallen und Accorden. In beiden Liedern ist trefflich Musikalisches, nur könnte es hier und da etwas geläuterter und motivirter auftreten, namentlich kann ich mich mit der Modulation im „Sturmritt" nicht überall einverstanden erklären, weil sie zuweilen durch jähen Wechsel aus der Stimmung reißt. Abgesehen hiervon spricht sich in letzteren Stücke wie in der Instrumentirung der ebenfalls vorl. Orchesterpartitur ein eigenartiges, ebenso geistvoll wie wahr und ächt dramatisch den Stoff wiedergebendes, nicht gewöhnliches Talent aus, weshalb das Stück mit Recht die Beachtung hervorragender Sänger verdient.— R. Sch.

Correspondenz.

Frankfurt a/M.

Am 31. Mai wurde eine von einem hies. Musikliebhaber Schmidt-Holzmann comp. kom. Oper „Das Seefräulein" ausschließlich von Dilettanten aufgeführt. Nach unserer Ansicht müßte das laut Programm der gleichnam. Erzählung Schückings entnommene Sujet noch einmal umgearbeitet werden. Die Handlung schleppt sich langsam vorwärts und geht hierdurch das Interesse, das man doch an einer komischen Oper nehmen soll, häufig verloren. Die Musik ist schlicht und lehnt sich an Mozart'sche, Haydn'sche und Händel'sche Motive, aber nicht an die Verarbeitungen der Meister. Doch müssen wir die Arbeit als eine beachtenswerthe bezeichnen, die vielleicht der Vorläufer einer brauchbareren sein könnte. Einige der Mitwirkenden löften ihre Aufgabe ganz brav; das Orchester hätte besser sein dürfen. —

Von „Lohengrin" fanden mit neuer Besetzung der Ortrud durch Frl. Prell unter Leitung Goltermann's zwei gelungene Aufführungen statt. Nur die Geiger spielten zuweilen, was durch die Hitze zu entschuldigen, etwas unsauber. Groß, dessen Töne in der oberen Lage freier hervortreten sollten, sodaß sie nicht wie durch allzu große Anstrengung erzeugt klängen, gehört nach Abrechnung dieses nicht unerheblichen Mißstandes zu den achtungswerthen Lohengrininterpreten. Auch Frl. Hofmeister, auf deren vorzügliche Mittel wir wiederholt hinwiesen und die uns jetzt von Berlin leider entführt ist, gestaltet die Elsa in recht poetischer Weise zu jener „traumseligen Magd", die ihr ganzes Geschick den günstigen Sternen anheimgibt. Die edlen Gefühle, die sie für ihren Retter hegt und die in den Worten „dir allein geb' ich Alles, was ich bin" Ausdruck finden, zeichnet sie mit ebenso maßvoller Hingebung, als sie später die schwer zu zügelnde weibliche Neugierde zu schildern weiß. Für die weitere Fort- und Ausbildung ihrer Stimme wird Frl. H. wohl auch in ihrem demnächstigen Wirkungskreise die nöthige Sorge tragen. Es wäre sehr zu bedauern, wenn dieselbe auf halbem Wege zum Ziele zurückbliebe. Die Ortrud von Frl. Prell entbehrt, was das Spiel betrifft, noch detaillirteren Eingehens auf einzelne Züge dieses ränkevollen Weibes. Die Darstellung ist gewiß keine leichte. Das nöthige dramatische Talent scheint übrigens vorhanden und wird sich durch die guten Winke einer wohlwollenden Regie passend entfalten. Ihre gesanglichen Leistungen stehen bedeutend höher. Frl. Prell singt sympathisch, rein und mit vieler Wärme, vocalisirt, mit Ausnahme des a in tieferer Lage, recht gut, vergißt keine Endconsonanten, spricht zwar das ch wie sch aus, declamirt dagegen recht dramatisch kunstgerecht. Von den übrigen Mitwirkenden ist Pichler im Recitativ vorzüglich. „Nichts ist geeigneter, nicht nur die musikalische Tüchtigkeit, nein, die allgemeine Bildung des Sängers, sein Verständniß der Dichtung und Composition, die Tiefe seines Gefühls, den Schwung seiner Phantasie zu offenbaren, als die Art, wie er ein Recitativ auffaßt und vorträgt. Man kann da an sechs bis acht Tönen den wahren Künstler — aber auch den Stümper erkennen." Ich führe diesen Ausspruch Ferdinand Siebers aus dem Grunde an, um mich bei Beurtheilung von Frau Mallinger, welche die Elsa in „Lohengrin" in hochpoetischer Auffassung und vollendeter dramatischer Ausführung darstellte, möglichst kurz fassen zu können. Frau Mallinger verfügt vor Allem über eine zur Elsa vorzüglich geeignete, wie dazu geschaffene Erscheinung; ihr Spiel und ihre Art zu deklamiren muß auch den entschiedensten Gegner mit W.'s Eigenart aussöhnen. Die gefeierte Sängerin erfreute sich sehr freundlicher Aufnahme und der Erfolg war ein überaus günstiger. Die Stimme entbehrt allerdings des jugendlich frischen Reizes, ist aber namentlich in der Höhe recht ausgiebig. Ueber die Aussprache ist auch nur Rühmliches zu sagen, das leichte Anstoßen beim s ist zu unbedeutend gegenüber der fast vollständig idiomfreien Behandlung der Worte. Letzteres mag ihr kürzlich in Wien, wo bei Sängerinnen neben der an allen Theatern herrschenden Mode-Epedemie vorzüglich die österreichische Mundart goutirt wird, kaum zum Vortheil gereicht haben, und wenn dort Frau Mallinger überdies in einer Rolle aufgetreten ist, in der sie keine Kleiderpracht entfalten konnte, so hatte sie sicher die Rechnung ohne den Wirth gemacht, obschon sie Wienerin sein soll.*) —

Meyerbeer's „Dinorah", die in starker aber höchst motivirter Kürzung über die Bretter ging, gibt der Coloratursängerin Gelegenheit, ihre Virtuosität in Fiorituren, Passagen, Trillern und sonstigem Verzierungswerk an den Tag legen. Wir haben s. Z. Frau Veith-Rübsamen in der Titelrolle gehört. Mit dieser ausgezeichneten Sängerin wurde vor mehr denn 10 Jahren besagte Oper hier glänzend eingeführt. Auch Frau Frassini, eine Perle deutscher Gesangvirtuosinnen trat später hierin auf, und es blieben diese guten Vorbilder im Gedächtnisse, die einen sicheren Maßstab zur Beurtheilung der Leistungen des Frl. Prohaska, die momentan als Coloratursängerin am Theater figurirt, an die Hand geben. Unbeschadet des angenehmen Timbres der Stimme, der ausgesprochenen sanglichen Begabung, des häufig schon bewiesenen und stets anerkannten Fleißes der jungen, schätzenswerthen Sängerin, wollen wir in ihrem eigenen Interesse die Bemerkung nicht unausgesprochen lassen, daß es uns

*) Ueber diese Schwäche der Wiener erzählt die ihrer Zeit berühmten Caroline Bauer in ihren Aufzeichnungen „Aus meinem Bühnenleben" interessante Dinge. Unter Anderem theilt sie aus der Unterredung mit dem ihr aus Berlin bekannten Kritiker Dr. Witthauer vor ihrem Wiener Gastspiele Folgendes mit. Sie kamen auf das Wiener Publikum zu sprechen und da meinte Dr. Witthauer: „Mit Klappantoffeln, großblumigem Kattunkleide mit Schößen Schürze und altmodischer Haube können Sie hier, selbst wenn die Rolle es Ihnen vorschreiben würde, nicht reussiren. Das treffliche Spiel unserer Damen genügt heute nicht mehr, wenn es nicht in neuer, glänzender und überraschender Toilette vor dem kritischen Publikum erscheint. Ich würde mich gar nicht wundern, wenn es nächstens auf dem Theaterzettel heißt: Mde So und so wird sich dem geehrten Publikum heute Abend in vier — fünf — sechs funkelnagelneuen Toiletten — direkt per Kurier aus Paris bezogen — präsentiren. Und ich — ich, der Kritiker, soll dann stets all die Kleiderpracht in meinen Recensionen aufzählen und haarklein beschreiben und — kritisiren, sonst finden die guten Wiener meine Kritiken ledern und langweilig . . . Wundern sie sich also nicht, wenn Sie die Kritiken über das alte herrliche Burgtheater nächstens von dem berühmten Bär, dem göttlichsten Damenschneider Wiens, oder von Mde. Rosa, unserer genialsten pariser Modistin in Wien unterzeichnet finden." —

scheint, als ob dieselbe bei ihren Studien zu fleißig sei und einen Hauptfactor zur Schonung und Kräftigung des Stimmmaterials von jeher nicht genug beachtet habe: das mezza-vocesingen. Nichts greift mehr an und zeigt sich nach und nach von so schädlichem Einflusse, als tägliches Scalasingen und Vocalisiren mit gar nicht gedämpfter Stimme. Wie viele Gesangkünstler müssen sich, wenn sie durch Unsicherheit und permanentes Vibriren des Tones zur richtigen Erkenntniß gebracht worden sind, diese Selbstanklage machen. Leider geschieht es in den meisten Fällen zu spät. In einem ähnlichen Falle scheint sich Frl. Prohaska zu befinden, denn wir können nicht annehmen, daß sie physisch zu schwach sei für ihr Fach. Das würden derselben die Gesanglehrer nicht vorenthalten haben. Ihre Rouladen zeugen unbedingt von Fleiß und Ausdauer, entbehren aber der perlend klaren Wiedergabe, wenn wir auch für die Reinheit im Tone und für ihren Geschmack manche Zugeständnisse zu machen hätten. Abgesehen von dem Mangel an ausgeprägter Bestimmtheit und durchgängig untrüglicher Zuverlässigkeit in den Passagen, dem zuweilen wieder gehörten „ungrammatikalischen Triller", jenem enfant terrible so vieler Sänger, und ihrer harten österreichischen Aussprache gibt Frl. Prohaska ein recht getreues Bild der Dinorah. Pichler als Hoel und Baumann als Corentin sind bewährte Vertreter dieser beiden übrigen Hauptrollen seit Einführung der Oper am hiesigen Stadttheater. —

K.—

Mainz.

Achtes Mittelrheinisches Musikfest am 4. und 5. Juli. Unsere Mittelrheinischen Musikfeste verdanken ihre Entstehung einem am 17. Nov. 1855 durch die Gesangvereine von Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und Mainz geschaffenen Musikverband zur jährlichen Abhaltung eines Musikfestes in einer dieser Städte, und im Jahre 1861 wurde dieser Beschluß dahin abgeändert daß ein solches nur alle zwei Jahre stattzufinden habe. Demgemäß fanden bis jetzt Musikfeste statt: 1856 in Darmstadt vom 30. Aug. bis 1. Sept. („Messias" und Eroica), 1857 in Mannheim vom 13. bis 16. Juni („Elias" und Neunte Symphonie), 1858 in Wiesbaden vom 25. bis 29. Sept. („Schöpfung" und Cdursymphonie von Schubert), 1860 in Mainz vom 21. bis 24. Juli („Israel", Emollsymphonie und „Walpurgisnacht") 1865 in Mainz vom 1. bis 3. Juli („Maccabäus" und Pastoralsymphonie), 1868 in Darmstadt vom 27. und 28. Sept. („Samson" und Adursymphonie von Beethoven), 1870 in Mannheim am 3. und 4. Juli (in Rücksicht auf das Säcularjahr der Geburt Beethovens dessen Missa solemnis), und diesmal „Paulus", die Schlußscenen aus „Faust" von Schumann und Beethoven's „Neunte". — Das Fest fand unter der Leitung von Friedrich Lux in der zur Festhalle eingerichteten Fruchthalle statt. Außer den verbündeten Gesangvereinen von Mainz, Darmstadt und Mannheim wirkten noch die Vereine der Städte Alzey, Bingen, Castel und Worms, ferner Mitglieder der Hofcapellen von Cassel, Darmstadt, der gesammten Hofcapelle von Wiesbaden, des hiesigen Orchesters sowie anderer Künstler aus Braunschweig, Carlsruhe, Cöln, Dessau, Frankfurt a. M., Leipzig, Meiningen ꝛc. mit. Der Chor zählte 744 Mitglieder (174 Sopran, 213 Alt, 150 Tenor und 201 Baß), das Orchester 147 Personen (28 erste und 26 zweite Violinen, 18 Bratschen, 17 Celli, 14 Contrabässe, 17 Holzbläser, 14 Blechbläser, 1 Harfe, 3 Schlagwerke und 2 Calcanten), die Gesammtzahl aller Mitwirkenden mit Dirigent und den 4 Solisten betrug demnach 879 Personen, gewiß eine imposante Zahl, um so großartige Werke wie die „Neunte" ꝛc. zur gewünschten Ausführung zu bringen. „Paulus" steht meiner Ansicht nach nicht auf gleicher Höhe mit „Elias", welcher durchweg kräftiger, dramatischer gehalten ist, welcher Umstand wohl auch im Texte liegt. Meinem Geschmacke nicht entsprechend ist außer der oft auffallend opernhaften Factur auch die übrigens schon oft genug getadelte „Anbringung" der Choräle. Dieselben wirken mit wenigen Ausnahmen entschieden monoton, fanden jedoch trotzdem beim größeren Publikum zum Theil Anklang. So mancher Zuhörer erinnert sich nämlich bei dem Anhören derselben an seine Jugendzeit, wo er auf der Schulbank oder in der Kirche tapfer mitgesungen hat; er brummt in Gedanken oder auch (zum Aerger seiner Nachbarn) laut die ihm bekannten Melodien mit und merkt dabei nicht die eigentliche Wirkung der Choräle. Nichtsdestoweniger hinterließ das Werk einen großartigen Eindruck, woran freilich zum großen Theil auch die in der That sorgfältige und exacte Einstudirung der Chöre wie die energische Leitung des Hrn. Lux Schuld trug. Es war ein wahrer Hochgenuß, die Chöre von einer so imposanten Maße zu hören, manche Chöre übten geradezu überwältigende Wirkung auf das Auditorium aus, welches denn auch nach jeder hervorragender Nr. durch stürmischen Beifall seine Anerkennung zollte. Sehr zu Statten kamen dem Alt die Gesangkräfte der hiesigen Realschule und Gymnasiasten, deren präcises Einsetzen und große Sicherheit allgemein bewundert wurde. Die Soli wurden von den Damen Schröder-Hanfstengel von Stuttgart und Frl. Kling, den HH. Diener und Gura gesungen. In der nicht sonderlich dankbaren Sopranpartie documentirte sich Frau Schröder durch Declamation und seelenvollen Vortrag als vorzügliche Oratoriensängerin, deren Stimme freilich in dem großen Raume nicht so ausreichend erschien, als dieß von der Vertreterin dieser Partie gewünscht wird. Frl. Kling überraschte dagegen in der kleinen Altpartie durch prachtvolle Stimme und gediegener Vortragsweise, Hr. Gura bewährte auf's Glänzendste den ihm vorausgehenden Ruf als einer der ersten Oratoriensänger der Gegenwart, und war namentlich die Arie „Gott sei mir gnädig" von mächtiger Wirkung. Hr. Diener excellirte wiederum durch herrliche Stimme und künstlerischen Vortrag. Selbstverständlich wurde den Genannten reicher Beifall gespendet, nach der Cavatine „Sei getreu bis in Tod" aber, welche Diener wahrhaft brillant gesungen, brach ein wahrer Beifallsorkan aus, sodaß er sie wiederholen mußte. Das Orchester endlich that unter des Dirigenten genialer Leitung seine Schuldigkeit im vollsten Maße. Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, daß Hr. Lux ebenfalls öfters durch stürmischen Applaus ausgezeichnet und nach der ersten Abtheilung hervorgejubelt wurde. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöslin. Am 15. v. M. Concert des Concertm. Biehr: Violinchaconne von Bach, Violinsonate von Beethoven sowie Violinconcert von Mozart. —

Demmin. Am 23. v. M. Orgelconcert von Goltzsch: Cismollphantasie von Kiel, Vocalcompositionen von Haydn und Graun, Sonate von Ritter, „Sei still" von Raff, Präl. von Piutti sowie „Halleluja" aus „Messias". —

Hamburg. Im Tonkünstlerverein: von Alban Förster Quartett, Trio und kleinere Compos., Trio von Saint-Saëns, Lieder von Rudorff und Steinbach, Variationen für Viola und Clavier von Steinbach und Sinfonietta für Blasinstrm. von Raff. —

Komotau. Am 27. v. M. Concert der Gesangvereine aus Görkau, Komotau und des deutschen Männergesangvereins aus Prag mit Orchester: Deutsches Vaterlandslied von Schneider, „Ossian" von Beschnitt, „Im Wald" von Mendelssohn, „Dornröschen Straßburg" von Jul. Otto, „Sommerruh" von Tauwitz, „Neuer Frühling" von Petschke, „Jagdlied" von Mendelssohn, „Wird mir das Herz weit" von Möhring, „Der träumende See" von Schumann, „Hoch Oesterreich" von Tauwitz. —

London. Am 30. v. M. Matinée des Harfenvirtuosen Oberthür mit den Sängern Sophie Ferrari und Sgn. Caravoglia, Violinist Joseph Ludwig, Vcellist Albert, den Harfenvirtuosinnen Marion Beard und Kate Dyne (Schülerinnen von Oberthür) unter Leitung von Hrn. Lahmeyer und Hrn. Lehmeyer: Trio für Violine, Vcell und Harfe, Notturno für 3 Harfen, ꝛc. von Oberthür, Notturno von Chopin-Wilhelmj, Violinpräl. von Bach, Rend il sereno al ciglio von Händel, Originalfantasie für Harfe und Vcell von Zamara, Lieder von Mazzoni, Rosetta Vinning und Luisa Gray, ꝛc. — Matinée des Pianisten Ernst Nathan unter Ltg. von Sir Julius Benedict mit Miß Sherrington, Fräul. Thekla Friedländer aus Leipzig, den HH. Romili, Ganz, Garcia ꝛc.: Trios von Mendelssohn, und Nathan, Figaroduett, Lieder von Mendelssohn, Blumenthal, Zopff ꝛc. —

Paris. Oeffentlicher Concours des Conservatoriums: Cismollconcert von Ries, gespielt von 6 männlichen und 35 weiblichen Zöglingen; erste Ballade von Chopin, gespielt von 14 männlichen Zöglingen; Fmollconcert von Chopin, gespielt von 33 weiblichen Zöglingen; 19. Violinconcert von Kreutzer, 20 Spielende; Militärconcert für Vcell von Romberg, 8 Spielende. Die dortigen Preisrichter müssen eminente Musikmagen haben, um diese 116 Vorträge ohne Uebelkeiten zu verdauen. —

Prag. Am 19. v. M. durch den deutschen Männergesangverein: „Beim Wandern" von W. Speidel, „Abschied vom Walde" von Tauwitz, „Die Macht der Musik" von August König, „Hüttelein" von Esser, „Neuer Frühling" von Petschke, „Jagdchor" von Ortner ꝛc.

Seesen. Am 12. Concert von Wilhelm Fitzenhagen, Vcellprof. und Concertm. am kais. Conservatorium zu Moskau, mit Pianist Fehland aus Braunschweig, Kammermus. Steinhardt aus Wiesbaden und Frau Cäcilie Steinhardt-Fitzenhagen, Concertsäng. aus Wiesbaden: Emolltrio von Mendelssohn, Vcellstücke von Bach (Sarabande) und Fitzenhagen (Concertmazurka), Lieder von Schubert und Mendelssohn, Violinconcert von Vieuxtemps, Ungar. Rhapsodie von Liszt, „Gesangstück" für Vcell (neu) von Hrm. Zopff, Violinadagio von Viotti ꝛc. Der Besuch des Concertes war nach dort. Ber. ein besonders in Anbetracht der Jahreszeit ganz ausgezeichneter, sowie der den glänzenden Leistungen gezollte Beifall ein enthusiastischer. —

Sondershausen. Am 11. Concert im Hoftheater mit folgendem höchst hervorragendem Programm: Marche Troyenne von Berlioz (zum ersten Male), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, „Des Sängers Fluch", Ballade von Bülow (zum ersten Male), Ouverture du Corsaire von Berlioz und Faustsymphonie von Liszt. —

Warmbrunn. Am 7. Concert von Dr. Carl Fuchs und Frau: Gmollphantasie und Fuge von Bach-Liszt, Gesänge von Mozart und Beethoven, Esdursonate von Beethoven, Emollpolon. und Asdurballade von Chopin, „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", Les cloches de Genève und Sonnetto di Petrarca von Liszt, „Gretchen am Spinnrad" sowie Rhapsodie „an Joachim" von Liszt. —

Weimar. Am 23. v. M. Abendunterhaltung zur Vorfeier des Geburtstages des Großherzogs Carl Alexander in der Schloßcapelle: Var. über „Heil unserm Fürsten Heil" (Hoforg. Gottschalg), „O laß kein Herz dir fremde bleiben" für Frauenst. von Lassen (Miß Robertson, Frl. Peucer, Frl. Birmann, Frl. Eichhorn), Geistl. Lied für Vcell von Fitzenhagen (Hofmus. Große), Ave Maria für Sopran und Violine von Gounod (Miß Robertson, Hofmus. Freiberg), „Des erwachenden Kindes Lobgesang" Frauenterzett von Liszt (Miß Robertson, Frl. Peucer, Frl. Finkenstedt), Ave Maria für Posaune von Schubert (Große und Gottschalg), „Wie lieblich sind deine Wohnungen" Duett von Fink und Weimar's Volkslied von Liszt (Gottschalg). —

Zittau. Am 4. Vcellsonate von Beethoven (Fitzenhagen und Stade), Taubenarie aus „Acis und Galathea" (Frau Dr. Stade), Lieder von Liszt, Bruch und Franz (Frl. Heinemeyer), Tannhäusermarsch von Liszt (Frl. Steinacker), zwei Lieder aus Scheffels „Trompeter von Säckingen" von Brückler (Frau Fischer), Vcellsoli (Fitzenhagen), Lieder von Hartmann und Schumann, „meisterhaft vorgetr. von Frl. Stirl, sie mußte auf stürmisches Verlangen noch einmal singen und wählte dazu „Er weiß und räth es Keiner" von Schumann, so vollendet die Wiedergabe auch dieses Liedes war, hätten doch gewiß Viele eine Wiederholung des Schwanenliedes von Hartmann gewünscht." —

Zwickau. Am 17. v. M. Orgelconcert von Grothe mit den HH. Keßner, Hermann und Braßler: Präl. und Fuge von Bach, Meditation von Bach-Gounod, Emollfuge von Piutti, Arie aus dem „Elias", Asdurvar. von Thiele, Abendlied von Schumann, Adagio von Grothe sowie Fdurtoccata von Bach. — Vier Kammermusiksoiréen der HH. Türke, Webner, Hugershoff und Hermann: Gdurtrio von Beethoven, Dmollsonate von Schumann, Adur quintett von Reinecke, Bdurtrio von Schubert, Ddurtrio von Beethoven, Adurquartett von Brahms, Esdurquartett von Rheinberger, Violinsonate von Grieg, Esdurquartett von Schumann, Esdurquintett von Beethoven, Fdurtrio von Volkmann und Septett von Hummel. — Abendunterh. von Schülern und Schülerinnen der Bürgerschulen unter Mitwirkung der Lehrer: „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte" (Choral), „Hoch thut euch auf" Motette von Gluck, Ddurmarsch von Schubert, „Abschied der Zugvögel" und 42. Psalm von Mendelssohn, Abendgebet von Kreutzer, Duett von Schumann, Ungar. Tänze von Brahms und Duett von Brähmig. —

Neue und neueinstudirte Opern

In London sollte in Drurylane Wagners „Tannhäuser" noch vor Schluß der Opernsaison am 14. zur Aufführung kommen. —

Die Società musicale romana in Rom hat vor Kurzem Spontinis „Vestalin" zur Aufführung gebracht und zwar in so wohlgelungener Weise, daß sie entweder Spontinis „Ferdinand Cortez" oder Cherubinis „Medea" folgen lassen will. —

Personalnachrichten.

— Dr. Liszt unternahm am 11. einen Ausflug nach Sondershausen, um wieder einmal einem Concert der trefflichen Hofcapelle beizuwohnen; vom 13. bis 20. begiebt er sich ans großherzogl. Hoflager nach Wilhelmsthal bei Eisenach und später nach Schillingsfürst, worauf L. in Bayreuth den Orchesterproben zu Wagners Nibelungenwerke beiwohnen wird. Ende August wird er wieder in Weimar eintreffen, um der Enthüllung des Carl August-Denkmals am 3. Septbr., zu welcher Festlichkeit Liszt eine Festhymne componirt hat, beizuwohnen. —

— Felix Dräseke, welcher sich längere Zeit in Lausanne als Lehrer der Musik sich niedergelassen hatte, ist nach Genf übersiedelt. —

— Hofpianist Theodor Ratzenberger ist von der Direction des Gesangvereins „Oratorium" in Düsseldorf zurückgetreten und hat den viel leistungsfähigeren „Singverein" übernommen, dessen Zweck laut Statuten vor Allem Aufführungen von Novitäten ist. Zu Rubinsteins „Verlornem Paradies" haben mit demselben die Proben bereits begonnen. Ebenso sollen künftigen Winter Liszts Missa choralis und das gigantische Requiem von Berlioz bestimmt zur Aufführung kommen. —

— Concertm. Hermann Franke, welcher seine Stellung am Stadttheater in Hamburg aufzugeben gedenkt, hält sich gegenwärtig in London auf, wo er bereits in mehreren größeren Concerten und verschiedenen aristokratischen Soiréen aufgetreten ist und überall durch seelenvollen Ton und geistreiche Auffassung den größten Beifall geerndtet hat. Am 17. spielt Fr. im Crystallpallaste und beabsichtigt überhaupt sein Domicil in London zu nehmen. — Zu gleicher Zeit concertirte in London Henry Wieniawski mit großem Erfolge, u. A. im Philharmonischen Concerte sowie bei der Königin in Windsor. —

— Frl. Clara Rudolph, Schülerin der Kammersängerin Auguste Götze in Dresden, debütirte am 2. als Agathe im „Freischütz" in Leipzig mit großem Glück, erwarb sich die lebhaftesten Sympathien durch schöne Tonbildung, reine Intonation, deutliche, edle Textaussprache und jenes leider bei den heutigen Sängern so selten gewordene gleichmäßige Tragen des Tones und wurde sofort unter vortheilhaften Bedingungen engagirt. —

— Frl. Louise Radecke hat sich mit Hrn. v. Brümmer, einem reichen Livländer Rittergutsbesitzer verlobt. Im Hoftheater zu München wurde sie nach ihrer Rückkehr von einer längeren Gast-

spielreise mit Blumen rc. enthusiastisch empfangen und erhielt vom Könige als Gratulationscadeau ein prachtvolles Armband mit Medaillon nebst einem Riesenbouquet der schönsten Rosen. —

— Hofcapellm. Carl Krebs und Aloyse Krebs-Michalesi haben am 2. ihre silberne Hochzeit in einer Weise gefeiert, welche glänzendes Zeugniß von der Beliebtheit und Achtung ablegte, deren sich das Jubelpaar dort und auswärts erfreut. Nächst Dresden, wo die hervorragendsten Vertreter der Kunst und Gratulanten aus allen Kreisen der Gesellschaft erschienen waren, an der Spitze Graf Platen sowie die Hofcapelle, deren berühmtes Hornquartett im Verein mit dem Theaterchor dem Jubelpaare eine prachtvolle Morgenmusik brachte, war namentlich Hamburg, wo das Wirken des Jubilars unvergessen ist, mit reichen Geschenken vertreten, auf denen reich verziert die Opern verzeichnet waren, in denen Frau Krebs-Michalesi sich ihren Ruhm gegründet und die ihr Gemahl dirigirt hat; daneben Liederanfänge, Themen aus Messen, Cantaten rc. seiner Composition. Aus den deutschen Musikmetropolen langten Telegramme und Briefe an, und auch die Presse, welche in dem Jubilar einen liebenswürdigen Künstler vom alten Schlage verehrt und leider constatiren muß, daß Frau Krebs-Michalesi wohl noch für lange hier unersetzt bleiben wird, brachte ihre Glückwünsche dar. Mary Krebs aber überbrachte von London die schönste Gratulation: erneut ruhmvolle Anerkennung der competentesten Richter. Es fällt uns schwer, aus der Fülle der vorlg. Urtheile das Beste auszuwählen, und ist es wohl genügend zu constatiren, daß Times, Musical World, Daily News, Hour rc. im wärmsten Lobe ihres ebenso glänzenden als stylvollen Spieles wetteifern. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Violinprof. J. Böhm das Ritterkreuz des Franz Josephordens verliehen. —

— Der Großherzog von Hessen hat dem Kapellm. Friedrich Lux in Anbetracht seiner Verdienste um die Kunst das Ritterkreuz I. Cl. des Philippsordens verliehen. —

— Pianofortefabrik. Herz in Paris ist daselbst erst 35 Jahre alt gestorben — desgl. in Lucka (Altenburg) in hohem Alter der herzogl. S. A. Concertmeister C. G. Belcke, berühmter Flötenvirtuos und Componist. —

Vermischtes.

— Harmoniumfreunde machen wir auf sogen. Silberzungen-Orgeln aus der Fabrik von Needham in Newyork aufmerksam, welche seit kurzer Zeit Emil Herms in Frankfurt a/O. nach Deutschland eingeführt hat. Dieselben unterscheiden sich von den deutschen Harmoniums, deren wir ja so vortreffliche besitzen, vor Allem durch den überaus edlen, zum Herzen sprechenden Ton; das deutsche Harmonium zeichnet sich sonst durchgängig durch einen kräftigen, vollen Ton aus, der selbst den Instrumenten kleinsten Genres eigen ist, das amerikanische ist von vornherein nicht nach diesem Gesichtspunkte hin, der ja seine volle Berechtigung hat, construirt, sondern der Zweck des Gebrauches zum Gottesdienste oder zur Erbauung, sei es in kleinern oder größern Räumen, ist für die Erzielung der Charakteristik des Tones der alleinige Maßstab gewesen. Needham hat diesen Zweck vollkommen erreicht und, da er eine reichhaltige Stufenleiter von Instrumenten herstellt, von dem kleinsten Zimmerharmonium bis zum größten Kirchen- und Concertharmonium, so wird auch jeder Forderung an den nöthigen Stärkegrad für diesen oder jenen Raum Genüge gethan, zumal an jedem der Instrumente eine sinnreiche Crescendovorrichtung angebracht ist, die mindestens den doppelten Stärkegrad hervorzubringen im Stande ist. Die Stufenleiter vom kleinsten bis zum größten Instrumente besteht in 12 Stylnrn., von denen 6 in den verschiedensten Register-Combinationen auf Harmoniums für kleinere Räume, 6 in gleicher Weise auf Concert- und Kirchenharmoniums fallen. Wie die innere Einrichtung, ist auch die äußere Ausstattung solide und geschmackvoll. Hrn. Herms, welcher im Besitz der Generalagentur dieser Silberzungenorgeln, gebührt daher für die Einführung dieser Instrumente, die wirklich eine Bereicherung für die Kunst zu nennen sind, der Dank aller Freunde der ernsten Musik. —

— Vacant sind die Musikdirectorstellen in Speyer für die Direction von Chor und Orchester während der Concertsaison vom 1. October bis 1. Mai mit 1000 Mark, Anmeldungen bis 1. August an den Vereinsvorstand Brandstettner — und in Goes (Holland) für 500 holl. Gulden, Leitung eines gemischten Chors und einer Gesangschule, nur „akademisch gebildete Clavierpädagogen" werden berücksichtigt; schleunige Anmeldungen s. z. r. an den „Präsidenten der afdeeling Goes der Maatschappij tot Bevordering von Toonkunst." —

— Am 12. findet in Basel das Eidgenössische Sängerfest statt. Die Zahl der angemeldeten Theilnehmer belief sich am 7. auf 4360. Unter den Solisten befinden sich die HH. Burckhardt (bisher Mitglied des Mainzer Stadttheaters) und Graf aus Mainz. —

— In Wien hat sich ein Verein von Musiklehrern und Lehrerinnen gebildet, welcher sich als Tendenz stellt: Erörterung aller fachlichen Unterrichtsfragen, Feststellung eines einheitl. Lehrplanes, Fortbildung der Mitglieder durch wissenschaftl. und künstlerische Vorträge, Anlegung einer Fachbibliothek, kritische Besprechung aller musikalischen Kunstleistungen, Aufführung von Novitäten und älteren seltenen Musikwerken, unentgeltliche Vermittlung von Beschäftigung für Mitglieder, Gründung einer Fachzeitung, Anregung der Mitglieder zur Schaffung gediegener Unterrichtswerke und überhaupt pädag. didaktischen Schriften durch Preisausschreibungen und Gründung eines Pensionsfonds für Mitglieder. — Sehr löblich. Aber wieviel wird sich von diesem schönen Riesenprogramm verwirklichen lassen? —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Franz Leonen. Dollenhoed, Série de Valses pour Piano. Amsterdam, Roothaan. M. 1,20. —

Ein Cyclus von 9 kurzen tanzmäßig componirten Walzern in dem bekannten Schablonenstyl, also nicht à la Chopin! Ohne Ansprüche auf besonderen Kunstwerth zu erheben, werden diese lustigen Weisen, deren Humor sich indessen nirgends bis zur „Tollheit" steigert, Freunden dieser Musik eine harmlose Unterhaltung bereiten, um so mehr, als sie der Charybdis des Trivialen immer glücklich auszuweichen verstehen. —

Otto Leßmann, Op. 18. Drei Mazurka's für Pianoforte. Cassel, Luckhardt. 25 Sgr. —

Nr. 1 Tempo giusto in Ddur ist ein effektvolles Vortragsstück, das eine leichte Hand beansprucht. Von kräftigeren, mehr marschartigen Rythmen, aber geringer an Erfindung und gefälligem Wesen erweisen sich die übrigen beiden Nrn. in Gmoll und Dmoll, welche nicht ganz freizusprechen sind von Monotonie und Gespreiztheit des musikalischen Ausdruckes. —

Carl Heinrich Döring, Op. 34. Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte. Nr. 1. Cdur, Nr. 2. Amoll. Leipzig, Eulenburg. à 2 Mk. 40 Pf. —

Dem Comp. dieser Sonaten, dem die instructive Clavierliteratur bereits so manchen werthvollen Beitrag zu danken hat, begegnet man immer gern, weil seine Darreichungen, über das Niveau des oft Dagewesenen meist sich erhebend, nicht gewöhnliches Interesse in Anspruch nehmen. Auch die vorliegenden Sonaten sind von ansprechender Erfindung und Gestaltung. Ihr Vortrag setzt eine schon etwas vorgeschrittene Technik voraus; sie sind dennoch nicht für „angehende Clavieristen", sondern für solche bestimmt, die bereits über eine mittlere technische Fertigkeit verfügen. Solchen mögen die Sonaten im Uebergangsstudium zu den schwierigeren classischen Sonatenwerken der Meister zum Studium bestens empfohlen sein. —

G. R.

Briefkasten. B. in B. Wir erklären uns damit einverstanden, jedoch mit der Bitte, keine Pause wieder eintreten zu lassen. — **M.** in R. Jetzt würde es an der Zeit sein, die Post in Anspruch zu nehmen, wie wir Ihnen Meldung zukommen ließen. — **P.** in D. Wir bitten um Erledigung der betr. Reste. — **H.** in Hg. Das Buch ist wieder zu haben und verweisen wir Sie an die Buchhandlung Ihres Ortes. — **T. u. P.** in B. Ein derartiges Verzeichniß, wie Sie von uns verlangten, ist nicht zu haben. — **R.** in D. Lesen Sie die heutige Notiz, eine Antwort unsererseits ist dann nicht nöthig. — **M.** in K. Wird nach Ihrem Wunsche vollzogen werden. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juli 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Werke.

August Saran, Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied. Mit Notenbeilagen, enthaltend: Sechs Choräle für gemischten Chor und sechs altdeutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, bearb. von Robert Franz. Leipzig, Leuckart. —

Ueber Robert Franz existirt schon eine umfangreiche Literatur, eine stattliche Anzahl von Broschüren hat über seine Bedeutung sich ausgesprochen und man scheint, wie vorliegende neue Schrift zeigt, noch nicht in seiner Würdigung sich erschöpft zu haben. Bei aller Hochachtung vor dem hervorragenden Liedersänger will uns gleichwohl die Masse von Schriften über ihn in keinem rechten Verhältniß zu seiner eigentlichen, im Grunde doch nur auf ein spezielles Gebiet sich beschränkenden compositorischen Tragweite stehen. Wenn man bedenkt, wie verhältnißmäßig wenig über Schubert, Schumann, Volkmann, Brahms veröffentlicht worden ist, über Männer also, deren productive Kraft nicht allein vielseitiger, sondern auch meist ergiebiger und nachdrücklicher sich geäußert hat und theilweise noch sich äußert, so findet man die üppige Franz-Literatur nicht ganz gerechtfertigt. Was Fr. Liszt, A. W. Ambros, Heinr. M. Schuster über Franz publicirt, das war doch gewiß schon vollauf genug, um die Verdienste des als Liedersänger in seiner Art allerdings einzig dastehenden Künstlers der Welt in Erinnerung zu bringen. August Saran ist anderer Ansicht; er hat entdeckt, daß alle genannten Schriftsteller bei Franz einen Hauptpunkt übersehen. Er behauptet nämlich und sucht auch zu beweisen, „das specifische Wesen der Franz'schen Lyrik liegt in ihrer innigen Verwandtschaft mit dem deutschen Volks- und Kirchenliede, wie dasselbe sich bis auf Seb. Bach hin entfaltet hat. Der deutsche protestantische Choral ist der Mutterschooß, aus dem das Franz'sche Lied geboren wurde. Alle übrigen Elemente, die sich der Künstler sonst noch in seiner Entwicklung assimilirt haben mag, bilden nur gleichsam den Einschlag zu jenem Aufzuge." Diese Entwicklung hält der Verf. für so bedeutend, daß er eine neue Broschüre über Franz für nothwendig hält. Wir theilen, ehrlich gestanden, nicht diesen Glauben. Vielmehr wäre eine solche Wahrnehmung eher geeignet, gegen, als für Franz einzunehmen, aus folgendem Grunde nämlich: ist wirklich der protestantische Choral der Ausgangspunkt des Franz'schen Schaffens, so läuft dasselbe Gefahr, von Andersgläubigen, Juden, Katholiken, Muhamedanern, bei denen man doch kaum dessen Kenntniß voraussetzen kann, nicht verstanden, im günstigsten Falle mißverstanden zu werden. Und doch wird das erste beste Lied von Franz, z. B. sogleich „die Widmung", auf jeden Menschen (auch auf jeden keineswegs strenggläubigen Protestanten) tiefen Eindruck machen, eben weil kein Mensch an den Mutterschooß des Franz'schen Liedes, den protestantischen Choral zu denken nothwendig hat, sondern man lediglich sich versenkt in die wahr empfundene Melodie, deren Heimath nirgends anders als in der vom Odem der Jetztzeit geschwellten Componistenbrust zu suchen ist. Warum also Einflüsse ausklügeln, Beziehungen als bedeutungsvoll hinstellen, die thatsächlich mit der Eigenart eines Künstlers blutwenig zu schaffen haben. Eine engere Verwandtschaft vieler Franz'schen Lieder mit der deutschen Volksliederweise ist gewiß vorhanden, wie der Verf. aber selbst zugesteht, mehr aus Zufall als aus künstlerischer Absicht. Weder in dem einen noch dem andern Falle wird dadurch für Franz ein allein gültiges Characteristicum gewonnen, man könnte mit leichter Weise Gleiches an Schubert, Schumann und manchem Neueren nachweisen.

Was S. dagegen zur Würdigung der Franz'schen Bearbeitungen von Händel'schen und Bach'schen Werken anführt,

ist uns aus der Seele gesprochen und diesen Theil seiner Abhandlung finden wir am Erquicklichsten und wahrhaft überzeugungskräftig. Sind schon die Notenmuster vorzüglich gewählt, an denen er Franz' Meisterschaft in der Reconstruction nachweist, so kann auch die schriftliche Motivirung der den Bearbeiter leitenden Prinzipien Punkt für Punkt nur gebilligt werden.

„Hiernach ist ganz unzweifelhaft, daß die Franz'schen Orchesterbearbeitungen, so weit sie Bach betreffen, auf einem völlig correkten Princip beruhen. Das Hauptmaterial, welches er verwendet, ist ein Bläserquartett von Clarinetten und Fagotten, deren Ton dem der Orgel nahe verwandt ist und die, wie er im offenen Briefe sagt, „ein treffliches Mittel zur Ausführung des vierstimmigen Satzes abgeben, der sich in ungezwungener Natürlichkeit überall einlegen läßt." Wenn aber statt dessen, wie es namentlich bei Arien öfters geschieht, andere Instrumente benutzt werden, so kann man sich fest darauf verlassen, daß Franz jedesmal nach Bach'schen Mustern verfahren ist, wie sie z. B. in den reich instrumentirten Arien der Solocantaten in erheblicher Anzahl vorliegen.

Das Clavier ist dagegen bei Franz auf die Seccorecitative beschränkt (in der Kirche kann es durch die Orgel ersetzt werden) und die Orgel fällt entweder ganz fort, oder sie dient, wo sie zur Disposition steht, folgerecht nur als „Verstärkungsmittel bei entscheidenden Stellen."

Was Händel angeht, von dem Franz übrigens nur den Allegro und das Jubilate für Orchester bearbeitet hat, so mögen die Historiker mit ihm darüber rechten, daß er das Cembalo, welches bei Händel allerdings als Hauptbegleitungsinstrument der Solostücke fungirte, in das Orchester übertragen hat. Vom praktischen Standpunkte aus — und dieser hat doch nun einmal sein unbestreitbares Recht — wird man ihm aber auch hier nur beipflichten können. Es handelt sich ja doch nicht allein um eine Ergänzung der Originale mit philologischer Akribie, es gilt auch, sie künstlerisch zu reproduziren und dem Verständniß der Gegenwart zu erschließen. Mithin kommt es unseres Erachtens darauf an, jene Werke in einer Form zur Darstellung zu bringen, die einerseits der historischen Treue möglichst Rechnung trägt, andererseits aber doch auch nur die jetzt gebräuchlichen und durchschnittlich überall zur Verfügung stehenden Mittel in Anspruch nimmt. Leider sind nun aber thatsächlich die oben aufgezählten Schwierigkeiten, welche einer streng authentischen Vorführung der alten Tonwerke seit langer Zeit im Wege stehen, auch heutzutage so wenig gehoben, daß, — wir behaupten es mit aller Entschiedenheit, — bisher noch nirgends im deutschen Vaterlande eine „historisch ächte" Aufführung stattgefunden hat. Denn was man in dieser Hinsicht sich und anderen Leuten als „authentisch" einzureden pflegt, möchte, wie wir bald zeigen werden, das direkte Gegentheil davon sein. Thatsache ist übrigens, daß die historisch verbürgten Aufführungen Händels Werke keineswegs vor der Vergessenheit bewahrt haben, daß sie vielmehr erst durch Mozart's, ja durch Mosel's Bearbeitungen allgemeiner bekannt geworden sind. Wir selbst bekennen ehrlich, sogar auf die Gefahr hin, eines „erbärmlichen Geschmackes" beschuldigt und dem großen Haufen zugezählt zu werden, der unfähig ist, ein musikalisches Kunstwerk rein historisch zu genießen — daß uns eine Aufführung des Salomo von Händel in der Berliner Singacademie nach dort beliebter, angeblich „historischer" Manier erst recht die hohen Verdienste der Mozart'schen und Mendelssohn'schen Bearbeitungen schätzen gelehrt hat.

Indessen mag sichs mit der Instrumentirung verhalten, wie es will, in ihr erblicken wir gar nicht den Schwerpunkt der Frage. Dieser liegt vielmehr darin, auf welche Weise jene durch die Generalbaßschrift in den Originalpartituren skizzirte Orgel- resp. Cembalostimme musikalisch auszuführen sei. Viele unserer Musiker und Historiker sind nun der seltsamen Meinung, dieser Theil der Partituren sei ein unwesentliches Beiwerk, auf das die Alten selbst wenig Werth gelegt hätten, sonst würden sie es eben in Noten ausgeschrieben und nicht dem Belieben des Spielers anheimgegeben haben. Es komme bei der Ausführung der Continuostimme nur auf die Hauptaccorde, nicht aber auf eine dem thematischen Material der verschiedenen Sätze entsprechende contrapunktisch-polyphone Stimmführung an. Daher sei jeder einigermaßen geübte und mit den Werken der Alten vertraute Musiker im Stande, das Accompagnement, wenigstens annähernd, dem Sinne des Kunstwerkes gemäß auszuführen.

Nach diesem Princip hat man denn hier und da angefangen, die Werke der Alten zu reproduziren, und dergleichen wird „historisch-correkte Darstellung" genannt!

Das dies jedoch ebenfalls nichts Anderes ist als eine „wunderliche Phantasie", davon kann sich leicht schon ein Jeder, der eine Bach'sche oder Händel'sche Originalpartitur zur Hand nimmt und den Versuch macht, die Generalbaßstimme zu einer Arie*) nur accordisch auszuführen, sofort aufs schlagendste überzeugen. Es finden sich fast in jedem dieser Stücke Partien, wo die Singstimme und die Orchesterinstrumente völlig schweigen und nur der Continuo ertönt. Da fordert denn schon die einfachste Logik irgend welche thematische Ausfüllung des leeren Raumes. Und bei wie vielen Piecen fehlt die Instrumentalbegleitung gänzlich! — Dazu kommt, daß bei den Alten die Harmonie fast überall das Produkt fließendster Stimmführung ist. Eine rein accordische Behandlung der Generalbaßstimme würde somit eine ihrem Grundprincip direkt entgegengesetzte, d. h. eine einfache Mißhandlung sein. Außerdem markirt zuweilen die Bezifferung so genau die einzelnen Intervallfortschritte der beabsichtigten realen Stimmen, daß man fast blind sein müßte, um hierin nicht das (namentlich bei Seb. Bach) durchgängig gültige Princip zu erkennen, daß alle Stimmen, also auch die Orgel- resp. Cembalopartie, irgendwie — sei es in noch so beschränktem Maße — in die geschmeidig-polyphone, thematisch-figurirte Behandlung des Ganzen als integrirende Glieder einzugreifen haben."

Unbestreitbar richtig ist S.'s Ausspruch. „Ihr (der Bearbeitungen) hoher Werth liegt nicht allein in den musikalischen Buchstaben, mit denen sie die Originiale ergänzen, sondern noch mehr an dem künstlerischen und ethischen Geiste, mit dem sie an dieselben herantreten. Sie führen uns wirklich ein in die großartige Herlichkeit der Tonwerke Bachs und Händels, weil sie ihnen innerlich congenial sind." Später kommt S. auf die trostlose, sich fortwährend steigernde

*) Wir erlauben uns zu diesem Behufe z. B. die Baßarien: „Empfind' ich Höllenangst und Pein" (erster Jahrgang der Bach-Gesellschaft. Cantate Nr. 3) und: „Ach, wo hol' ich Armer Rath" (erste Lieferung des fünften Jahrgangs, Cantate Nr. 25) zu empfehlen.

Improductivität unserer Epoche" zu sprechen, die uns nöthigen werde, zu den Alten zurückzukehren. Das Thema der Improductivität erscheint mir aber angesichts so vieler jetzt schaffenden rüstigen Talente ganz und gar nicht am Platze. Deshalb weil Franz aufgehört hat zu componiren, soll doch unsere Harfe nicht mit einem Schlage improductiv geworden sein? Kehrt unsere Gegenwart mit Liebe bei den Alten ein, so veranlaßt sie nicht die vermeintliche „trostlose Unfruchtbarkeit" dazu, sondern etwas viel Schöneres, der selbst in Laien erwachende musikalische Sinn, der die Production der Gegenwart aus der der Vergangenheit zu begreifen sucht, um zu dem erfreulichen Resultat zu kommen, daß wir auf den Schultern der Vorgänger es doch „herrlich weit gebracht haben."

Die Notenbeilagen sind das Werthvollste dieser Schrift. Die erste bringt zwei altkirchliche Choräle für gemischten Chor bearbeitet (Joseph, lieber Joseph mein, Puoe natus), die zweite und dritte sechs altdeutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte („Scheiden und Meiden", „Fahr hin", aus dem Lochheimer Liederbuch, „Es taget vor dem Walde", „Ich armer Mann", „Ach Elslein", „Dich meiden" aus der Ott'schen Sammlung). Die vierte enthält vier Choräle aus dem Freylinghausen'schen Gesangbuch für gemischten Chor gesetzt („Lasset uns den Herrn preisen", „Nun ruht doch alle Welt", „Das ist ein theures Wort", „Reiselied"). Franz' reconstruirende Meisterschaft bewährt sich auch hier aufs Glänzendste. —

V. B.

Instructive Werke.
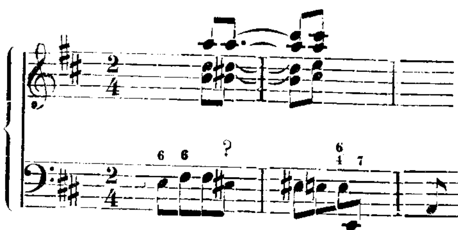
Für Pianoforte.

Hans Huber. Zehn große Etuden zum Vorstudium der modernen Clavierliteratur. 2 Hefte. Leipzig, Eulenburg. —

Man wird diese Etuden nicht ohne Interesse spielen. So verführerisch es ist, die Schwierigkeiten moderner Compositionen an der Quelle zu studiren — beim Ueben der betreffenden Werke selbst —, so hat doch auch Herr Huber nicht Unrecht, wenn er die eigenartigen technischen Seiten unsrer Clavierliteratur in einem besonderen Etüdenwerk herauszustellen suchte. Diese ausgesprochene Absicht hat er unter namentlicher Berücksichtigung der Schumann'schen Werke, sodann derer von Brahms, Kirchner, Volkmann, Reinecke und Raff zur Ausführung gebracht. Doch sind die zuletzt Genannten gegen Schumann erheblich zu kurz gekommen, und auch was diesen betrifft, würde noch gar manches Material zu verarbeiten sein, ehe H. seine Absicht als annähernd vollkommen erreicht bezeichnen dürfte. Dazu genügt allerdings auch die Zahl von zehn Etüden nicht. Ein Haupterforderniß der modernen Technik, die Uebung im breiten Arpeggiren und Hervorheben einer von Figuren umwobenen Melodie, ist hier sehr energisch in's Auge gefaßt. Beinahe jede Etüde giebt hierfür guten Uebungsstoff, und der Werth der unter diesem Gesichtspunkt aufgestellten Uebungen wird durch die musikalisch fesselnde Art erhöht, in welcher das technische Material verarbeit ist. Es liegt ein kräftiger Zug in der H.'schen Musik, — manchmal auch etwas Unbändiges, das ihr aber gar nicht übel steht. Ausgebildeter Klangsinn und eine ungezwungene Natürlichkeit sind dem Autor eigen; einzelne Künsteleien und harmonische Unschönheiten werden sich hoffentlich von selbst verlieren, je mehr das Talent des H. sich klärt und auf sich selbst besinnt. Die zweite Etüde hat sehr einschmeichelnde Klangeffecte, zu Anfang gleich eine graziöse, in ihrer hohen Lage mit den dazwischen fallenden Accorden höchst reizende Melodie. Auch dem Componisten scheint sie gefallen zu haben, denn er bringt sie als flüchtige Reminiscenz in der letzten Etüde wieder, und in der dortigen Verbindung mit dem neuem Material des Hauptsatzes überrascht sie hier nochmals ganz angenehm. In der 4. Etüde guckt Schubert hervor — in modernem Costüm natürlich, das er sich aber ganz gutmüthig gefallen läßt. Beide Nr. sind als Stücke werthvoll. Ueberhaupt wissen wir weder an sich, noch für ihren Zweck als unbedeutend irgend eine der zehn Etüden hinzustellen. Alle sind für technisch genügend vorgebildete Schüler anregend und ertragreich, — aber von ziemlicher Schwierigkeit!

Von einer Bezeichnung des Fingersatzes hat H. — mit Ausnahme einer einzigen Stelle, wenn wir recht gesehen haben — gänzlich abgesehn. Bei Etüden indeß wäre eine solche wenigstens hier und da, mit Rücksicht auf ihre Verbreitung auch in weiteren Kreisen, die solche Beequemlichkeit lieben, ganz nützlich und angebracht gewesen. Vortragsbezeichnungen dagegen sind reichlich vorhanden und geben den gehaltvollen Stükken von vorn herein ein gewinnendes Ansehen.

Etwas, woraus wir H. gar keinen Vorwurf machen wollen: die Etüden sind reichlich gewürzt mit enharmonischen Verwechselungen und ungewöhnlichen Modulationen. Aber — auffallend dabei ist, daß ganz häufig grammatisch falsche Notirungen vorkommen, und es wäre sehr wünschenswerth, wenn sich der jugendliche Componist künftig daran gewöhnen möchte, sich jederzeit genaue Rechenschaft über das harmonische Gebiet zu geben, welches er betritt. Wechsel- und Durchgangenoten sind oft falsch benannt. Bei der in harmonischer Beziehung jetzt herrschenden Freizügigkeit ist es aber doppelt wichtig, daß hierin correct verfahren werde, und bei einem Autor, dem man mehr zutraut, als daß er sich seine Accorde nur auf dem Clavier zurechtgreift, ist es befremdend, z. B Folgendes geschrieben zu finden:



Die Stelle findet sich Heft I, Pag. 9, Zeile 2, Tact 3 und 4 Andere der Art stehen Heft I, Pag. 4, Zeile 2, Tact 2, r Hand: wo es as statt gis heißen muß. Ebenso Heft I, Pag. 8 Zeile 4, Tact 3, l. Hand: his statt c; folgende Zeile, 3. und 4. Tact l. Hand: e (neben es) statt fes und fis (neben f) statt ges, analag der Stelle Pag. 11, Zeile 4, letzter Tact, wo richtig e neben es zu lesen ist. Warum nicht consequent? Ferner Heft II, Pag. 2, Zeile 4, Tact 5, r. Hand, erstes Achtel: his statt c; Pag. 3, letzte Zeile, 2. Tact, 2. Viertel: fisis statt g; Pag. 11, 2. Zeile, letzter Tact: aisis statt h.

Stichfehler — vergessene ♮, ♯ und ♭, falsch untergesetzte Noten oder verfrüht angebrachte Octavzeichen 2c. haben sich bei der Durchsicht etwa zwanzig gefunden. Sollten sie dem Verleger nicht bereits bekannt sein, so sind wir gern bereit, sie

ihm zum Zweck der Richtigstellung fernerer Abzüge zu nennen; zwei heimtückische aber wollen wir sogleich an's Licht ziehen. Heft I, Pag. 21, Zeile 2, letzter Tact steht in der Sechzehntel-Octave des statt d; dagegen findet in demselben Tact ein vergessenes ♭ vor der halben Note e seine Stelle. Ebenso soll in Heft I, Pag. 10, Zeile 4, Tact 5, r. Hand das Sechzehntel f wohl e heißen; vor f fehlte jedenfalls ♮. —

C. P.

Correspondenz.

(Schluß.) **Mainz.**

Auch das zweite Concert trug ihm neue Lorbeeren ein, an denen übrigens alle Betheiligten participirten. Es begann mit der Oberonouverture, welche zwar im Allgemeinen brav executirt wurde, aber doch nicht den Erwartungen entsprach, woran zum Theil wohl die nicht sonderlich günstige Akustik die Schuld trug. Die ihr folgende Altarie aus Händel's „Semele" paßte entschieden nicht zwischen Weber und Schumann, Frl. Kling würde eine ganz andere Wirkung erzielt haben, wenn sie z. B. die große Arie aus Gluck's „Orpheus" gesungen hätte, nichtsdestoweniger gelang es ihr auch hier, vermöge ihres gediegenen Vortrags, wohlverdienten Beifall zu erringen. Es folgt nunmehr der dritte Theil der Schumann'schen Faust-Musik. Wir haben nur bedauert, daß es uns nicht vergönnt war, dieses großartige Werk vollständig zu hören. Schon der Eingangschor „Waldung, sie schwankt heran", war von mächtiger Wirkung, von den anderen Nrn. gefielen am Meisten das Duett der seligen Knaben „Freudig empfangen wir", Gretchens „Neige, neige", von einem stimmbegabten Vereinsmitglied vorzüglich wiedergegeben, und der Schlußchor. Einer der schwierigsten Chöre ist wohl der Chor der jüngeren Engel „Nebelnd um Felsenhöh", weil die Achtelbewegung der Begleitung im $^2/_4$ Tact zu den Viertel Triolen des Gesanges für Dilettanten schwierig ist und selten zusammenklappt, und daß gerade diese Stelle so trefflich gelungen, ist ein Beweis der brillanten Einstudirung. Aber auch der Schlußsatz steht bezüglich schwieriger Wiedergabe genannter Nrn. nicht nach, wurde aber eben so sicher und gut ausgeführt. Von den Solopartien ist Dr. Marianus unstreitig die prachtvollste und dankbarste und wird namentlich die Arie: „Hier ist die Aussicht frei" und die reizende Stelle: „Höchster Herrscher in der Welt", niemals ihren Eindruck verfehlen, wenn dieselbe aber in vollendeter Weise, wie wir sie von Hrn. Gura hörten, gesungen wird, dann muß sie das Publikum so enthusiasmiren, wie es diesmal der Fall war. Dem allseits laut gewordenen Wunsche nach Wiederholung konnte wohl der vorgerückten Stunde wegen nicht entsprochen werden. Die übrigen unbedeutend behandelten Solopartien wurden von den Damen Schröder und Kling wie Hrn. Aumer vortrefflich wiedergegeben. Den Schluß dieses so hoch genußreichen Abends bildete Beethoven's neunte Symphonie, welche uns mit dem Schlußchor so selten geboten wird. Es ist ungemein schwierig, ja geradezu unmöglich, mit einem neuen, aus allen Himmelsgegenden zusammengewürfelten Orchester, zählte dasselbe auch ganz hervorragende Kräfte, ein solches Riesenwerk in allen seinen Theilen vollendet wiederzugeben; und wenn es Lux trotzdem gelungen, einen so nachhaltigen Eindruck damit zu erzielen, so spricht Dies am Besten für das künstlerische Verständniß und die geniale und energische Leitung des Dirigenten. War auch der erste Satz nicht von der gewünschten Wirkung, so rissen doch der zweite und dritte Satz das Publikum zu den stürmischsten Beifallsbezeugungen hin. Von bezaubernder Wirkung war namentlich der seelenvolle Vortrag des Andante-Satzes im Adagio, in welchem nur Streich- und Holzinstrumente thätig sind. Auch das Scherzo wurde vorzüglich executirt und erregte, wie die vorhergehenden Sätze, einen wahren Beifallssturm. Nicht genug können wir hier hervorheben, daß die Hörner, sonst die Achillesferse der meisten Orchester, mit einer wahren unfehlbaren Sicherheit ihren Part durchführten. Die Soli sind so schwierig, daß sie nur höchst selten und nur bei vorzüglichster Besetzung zur gewünschten Geltung gelangen können und sind es namentlich die hohen Sopranstellen, welche den betreffenden Sängern viel zu schaffen machen; wenn es darum Fr. Schröder gelungen, ihren Part in jeder Beziehung befriedigend durchzuführen, so spricht dies am besten für den Stimmenumfang, wie für die Künstlerschaft der geschätzten Sängerin. Auch die Leistungen von Frl. Kling und der Herren Aumer und Gura dürfen wir als höchst befriedigend bezeichnen. Die Chöre gingen ebenfalls sehr gut und war namentlich das lange Aushalten des hohen a im Sopran von herrlicher Wirkung. —

Nach Beendigung des Concerts sprach das Comité-Mitglied Dr. Schmitz den mitwirkenden Kräften, wie Hrn. Kapllm. Lux den wohlverdienten Dank aus und brachte Letzterem ein vom Publikum mit Begeisterung aufgenommenes Hoch. Lux, welcher schon nach dem zweiten Satze der Symphonie durch einen prachtvollen Lorbeerkranz erfreut worden, dankte in bewegten Worten. Der bescheidene Künstler hat aber auch für den unermüdlichen Fleiß und die Hingabe, welche er dem Einstudiren dieses schwierigen Werkes gewidmet hat, den wärmsten Dank aller Musikfreunde verdient. Unter den Zuhörern befanden sich auch Prinz Alexander von Hessen, Prinz Ludwig von Hessen, dessen kunstsinnige Gemahlin, Prinzessin Alice, wie auch viele Kunstcelebritäten aus Cassel (Reiß), Cöln (Hiller), Mannheim (Loosner), Bonn (Bruch), welche den Aufführungen ebenfalls reichhaltiges Lob spendeten. Erfreulich ist auch die Notiz, daß es diesmal ohne Deficit abging und noch ein kleiner Ueberschuß erzielt wurde. Allseits herrschte darüber nur eine Stimme, daß das achte mittelrh. Musikfest eines der gelungendsten und besuchtesten gewesen sei. —

C. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 13. Concert, veranstaltet vom Kurcomité mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Redeker, HH Ordenstein und Grützmacher sowie dem städt. Orchester unter Könnemann: Coriolanouverture von Beethoven, Esdurconcert von Rubinstein (Ordenstein), Arie aus „Die Zauberflöte" von Mozart (Frau Peschka-Leutner), Andante aus Dmoll-Vcellconcert von Grützmacher, Lieder von Steinbach und Seidel (Frl. Redeker), Vcellsoli von Mozart und Volkmann (Grützmacher), Bravourvariat. von Prah (Frau Peschka-Leutner) sowie Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. —

Brünn. Am 12. Zöglingsconcert der Musikvereinsschule: Cmollsymphonie von Haydn, bei welcher die Violinen und Vcelle nur von Schülern besetzt waren. Die Aufführung unter Kitzlers Leitung überraschte auf das Angenehmste. Reine Intonation, energische Bogenführung, kräftiger Ton, besonders bei zwei Schülern an

den ersten Pulten der Primavioline, gaben den Beweis, daß jugendliche Talente vorhanden sind, welche bei sorgfältiger Weiterbildung kräftige Stützen des Musikvereinsorchesters bilden werden. Nach jedem Satze wurde lebhafter Beifall gespendet und nach Schluß der Symphonie führte Dir. K. die Lehrer Brand, Streit und Mraczek auf das Podium, um den ihnen gebührenden Theil des Beifalls zu empfangen. Von zwei Damen der unter Kitzlers Leitung stehenden Gesangsschule wurden zwei Duette von Schumann „Herbstlied" und „Schön Blümlein" mit reiner Intonation und klarem Ausdrucke vorgetragen und sehr beifällig aufgenommen. Eine hübsch im Mendelssohn'schen Geiste gearbeitete Motette von Engel überraschte in der Aufführung durch den klaren festen Einsatz der einzelnen Stimmen. Den Schluß machte ein Cyklus von fünf Frauenchören, „Der Maitag" von Scheinberger. Es ist viel Originelles und Reizendes in diesen Chören, wenn auch nicht verschwiegen werden kann, daß der dreistimmige Frauengesang doch der mitunter wünschenswerthen Energie entbehrt und etwas monoton klingt. Die Aufführung ließ an Sorgfalt nichts zu wünschen übrig und wurde Hr. Kitzler wiederholt gerufen." —

Colberg. Am 30. v. M. Kirchenconcert von Wangemann mit HH. Jacobowsky aus Berlin, Capellm. Rose u. A.: Orgelphantasie von Hesse, Orgelwerke von Bach, Trauermarsch von Chopin-Liszt, Weihnachtslied von Ritter, Vcellsoli von Bach und Fitzenhagen, Präl. für Viol. und Orgel von Bach=Gounod, Männerchöre von Klein und Kreutzer sowie Amollphantasie von Rinck. —

Creuznach. Fünftes Symphonieconcert des Badeorchesters: Ouv. „Nachklänge von Ossian" von Gade, Liebeslied von Taubert, Lenoreouv. Nr. 3 von Beethoven, Streichquartett von Schumann sowie Hmollsymphonie von Schubert. —

Cöln. Die Musikalische Gesellschaft brachte im Juni folgende Werke zur Aufführung: Symphonien in B von Haydn, in A von Mendelssohn und in Gmoll von Gade, Ouverturen von Mozart, Op. 115 von Beethoven, Violinconcert von Spohr (Brode aus Berlin), Vcellconcert, comp. und vorgetr. von Ebert, Clavier- und Violinsonaten von Beethoven (Seiß und Heckmann) und Streichsextett in Emoll von Hofmann. —

Neubrandenburg. Am 11. geistl. Concert: Orgelfuge von Bach, Gesangsoli von Mendelssohn und Morlachi sowie Männerchöre von Gade, Hauptmann, Naubert und Schumann. —

Prag. Am 14. Conservatoriumsprüfung: eine Schauspielouv. von Hofmann, Duett aus „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai (Frl. Hochelber und Spatny) Arie aus „Der Prophet" von Meyerbeer (Frl. Spatny), Arie aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer (Frl. Hochelber), Arie aus La donno del Lago von Rossini (Frl. Lustig), Duett aus „Der Prophet (Frl. Hochelber und Lustig) sowie Ouverture zu „Ein Abenteuer Händels" von Reinecke. —

Seesen. Am 12. besuchte der Prof. und Concertmstr. am Conservatorium zu Moskau, H. W. Fitzenhagen, auf seiner Ferienreise wieder einmal seine Vaterstadt Seesen und veranstaltete bei dieser Gelegenheit auf vielseitigen Wunsch ein Concert im Rathhaussaale und selbstverständlich war daher der Saal bis auf den letzten Platz besetzt. Aber selbst die dadurch veranlaßte enorme Temperatur that der Wirkung, welche das vollendet schöne Spiel auf die Zuhörer machte, keinen Abbruch. Daß auch die Mitwirkenden, die HH. Steinhardt aus Wiesbaden und Fehland aus Braunschweig vorzüglich auf ihren Instrumenten sind, bewies gleich das erste Trio von Mendelssohn, welches durch den gediegenen Vortrag der drei Herren zur schönsten Geltung kam. Die Piecen, welche Hr. F. selbst vortrug, wirkten alle, jede in ihrer Weise, äußerst erhebend. Namentlich electrisirte seine Mazurka durch die pikante Verwendung des Flageolet und die originelle Anwendung und gewandte Ausführung des Staccato. Daß die Cantilenen, durch Meisterhand auf dem Vcello vorgetragen, niemals ihre Wirkung verfehlen, ist bekannt; in welchem Umfange F. sein Instrument beherrscht, zeigte derselbe durch den Vortrag von Bravourstellen, in denen die schwierigsten Octaven- und Sextengänge in reinster Intonation und mit größter Sicherheit zu Gehör gebracht wurden. — Hr. Steinhardt erntete wohlverdienten Beifall durch Vortrag eines Violinconcertes von Vieuxtemps, in welchem ganz bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden waren, und durch ein höchst entsprechendes Adagio für Violine von Viotti. — Hr. Fehland bekundete seine bedeutende Technik als Pianist, sowie sein ausdrucksvolles Spiel, besonders in dem Vortrage einer Rhapsodie von Liszt. — Fügen wir noch hinzu, daß Frau Steinhardt, die Schwester des Concertgebers, das Publikum durch drei Lieder erfreute, welche ebenso angenehm durch die frische, hübsche Sopranstimme, wie durch einen entsprechenden Vortrag wirkten, so dürfen wir mit Recht sagen, daß das Concert war in allen Theilen ein durchaus gelungenes zu nennen. —

Sondershausen. Am 18 Lohconcert der fürstl. Hofcapelle unter Ltg. von Erdmannsdörfer: Ouv., Scherzo und Finale von Schumann, „Tasso" von Liszt, Contrabaßconcert von Stein (Laska) sowie Gmollsymphonie von Raff. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Vom großherzogl. MD. Maßmann in Wismar, welcher bekanntlich sich um das Orgelbauwesen Meklenburgs besondere Verdienste erworben hat, erscheint demnächst bei Hinstorff ein Werk, geeignet, das besondere Interesse nicht allein der Orgelbauer und Orgelspieler, sondern auch anderer Musikfreunde zu erregen, unter dem Titel: „Die Orgelbauten des Großherzogthums Meklenburg-Schwerin". Maßmann bespricht im 1. Theil zunächst die Kirchenorgeln der Residenz Schwerin, namentlich die große Domorgel, 1870—71 neuerbaut und 84 Klingende und 27 Nebenregister enthaltend, von Ladegast, sowie die Orgel in der Paulikirche von Friese. Der Beschreibung der ersteren geht voran eine Geschichte der früheren Domorgeln von Antonis Morß, 1552—1795 und von J. G. Stein, 1795—1870. Ein Anhang gibt ein detaillirtes Verzeichniß sämmtlicher Meisterwerke Ladegasts sowie ein ausführliches Verzeichniß der von Friese bis jetzt erbauten Orgeln. Das Buch unterscheidet sich dadurch vortheilhaft von andern ähnlichen Erscheinungen, daß es zum ersten Male die epochemachenden Errungenschaften des genialen Thüringer Meister Ladegast, besonders in Hinsicht der pneumatischen Maschinen, ausführlich und in möglichst anschaulicher Weise erörtert. Später Ausführlicheres über diesen höchst willkommenen Beitrag auf dem Gebiet der neueren Orgelbaukunde.

A. W. G.

Vermischtes.

— Heinrich Hofmann, Comp. der „Ungarischen Suite" und „Frithjofsymphonie" hat soeben ein Concert in 3 Sätzen für Vcell mit Begleitung des Orchesters vollendet, welches demnächst erscheinen wird. —

— Ueber das Wagnerunternehmen wird aus Bayreuth Folgendes berichtet: Wir haben hier dermalen einen kleinen Vorgeschmack von der Aufführung der Trilogie. „Der Ring der Nibelungen" von Richard Wagner. Allenthalben, aus Gasthöfen und Privatquartieren, besonders aus Richard Wagners Hause hört man unter Clavierbegleitung Partien aus „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung" singen und üben. Es finden nämlich zur Zeit bereits Einzeln- und Ensemble-Singproben für die nächstjährige Aufführung statt und sind fast sämmtliche die dazu erkorenen und gewonnenen Sänger und Sängerinnen hier anwesend. Es sind dies die ersten und berühmtesten Opernkräfte von den besten deutschen Bühnen, so Betz (Wotan) und Niemann (Siegmund) aus Berlin, Unger (Siegfried) aus Mannheim, Vogel (Loge) aus München, Hill (Alberich) aus Schwerin, Gura (Gunther) aus Leipzig, Schlosser (Mime) aus München, v. Reichenberg (Fasner) aus Graz. Scaria (Hagen) aus Wien ist am 15. d. hier eingetroffen. Von den Sängerinnen sind anwesend: Frl. Lilli Lehmann aus Berlin, Frl. Marie Lehmann aus Köln, Frl. Lammert aus Berlin (Rheintöchter), Frau Vogl aus München (Sieglinde), Frau v. Sadler-Grün (Fricka) aus Koburg, Frau Materna (Brunhild) aus Wien, Frl. Weckerlin (Gutrun) aus Hannover. Die Clavierbegleitungen werden von den seither in Wagners artistischen Bureau bereits thätigen Kunstjüngern und Pianisten Seidel aus Pest, Zumpe aus Leipzig, Rubinstein aus Rußland (Neffe des bekannten Claviervirtuosen und gleich diesem ein eminenter Clavierspieler), Fischer aus München und Zimmer aus Berlin durchgeführt. Heute wurde bereits das ganze Vorspiel zur Trilogie, „das Rheingold", in Wagners Musiksaal durchgenommen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Victor Bendix, Op. 5. Drei ernste Gesänge von Paul Möller, Henrik Ibsen und A. Tennyson ins Deutsche übertragen von Edm. Lobedanz, für eine tiefere Singstimme comp. Kopenhagen, Lose. —

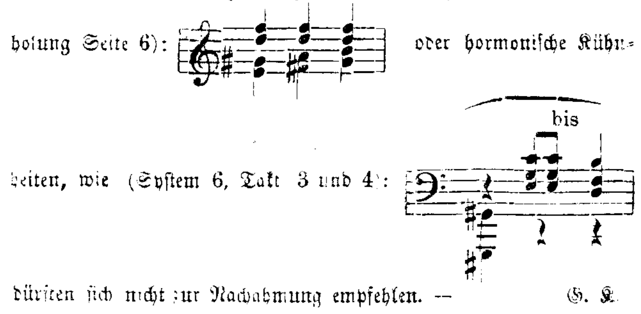
Der erste Gesang in Bmoll „Des Harfners Gesang bei König Hakons Todtenfeier" gewinnt durch seine ausdrucksvolle Begleitungsfigur



unser Interesse. Der gute Eindruck wird allerdings S. 4 durch eine äußerst unschöne, weil gewaltsame Modulation von C nach H, durch verkehrte Declamation der Uebersetzung (3/4 | Schlaf ruhig | du Starker, du | Wilder |) und ausdruckslosen Gesang wie auch durch einen etwas matten Schluß beeinträchtigt. Auch die übrigen beiden Nrn. sind nicht frei von musikalischen und anderen Sonderbarkeiten, welche den Gesammteindruck beeinträchtigen und diese Gesänge als noch größerer Ausreife bedürfend erscheinen lassen. —

Fritz Baumfelder, Op. 1. Suite in Amoll für Pianoforte. 1) Adagio und Allegretto, 90 Pf. 2) Scherzo, 1 Mk. 20 Pf. 3) Präludium und Fuge, 1 Mk. 20 Pf. 4) Bourée, 90 Pf. 5) Finale und Marsch, 1 Mk. 20 Pf. Leipzig, Etend. —

Das Werk liegt in Einzeldrucken vor. Erstlingswerke nimmt man mit um so größerem Interesse in die Hand, wenn diese selbst nach Gattung und Umfang als der ernsteren Musik und den größeren Kunstformen angehörend sich kennzeichnen. Nach eingehender Beschäftigung mit diesem Opus, welches seinen Inhalt auf 27 enggedruckten Seiten übermittelt, darf dem Comp. zugestanden werden, daß er seiner Aufgabe in erfreulichem Maße Talent, Kenntnisse und ernstes Wollen entgegengebracht hat. Allerdings kommt derselbe vorläufig über Gutes versprechende Anfänge nicht hinaus, Wollen und Können decken sich noch zu wenig, künstlerische Oekonomie, die mit dem vorhandenen Gedanken- und Tonmaterial recht umzugehen versteht, Klarheit und Ebenmaß der Form vermißt man noch. Die Motive, zuweilen an Mendelssohn erinnernd, sind mitunter nicht übel erfunden und erweisen sich als brauchbar zu musikalischer Verarbeitung. Doch kaum hat der Comp. ein greifbares Thema erfaßt, so läßt er sich (fast jeder Satz liefert hierzu Belege) nach wenig Augenblicken den leitenden Faden entschlüpfen, um sich mit zufällig aufgegriffenen Einzelheiten zu befassen, wodurch der kaum begonnene Zug des Ganzen unterbrochen und das kaum erwachte Interesse an dieser häufig an Mosaikarbeit erinnernden Musik wieder abgeschwächt wird. Auch der Mangel an gehörig contrastirenden und sympathisch berührenden Seitenthemen trägt dazu bei, das uns die einzelnen Sätze tiefere Theilnahme nicht abgewinnen können. — Der 1. Satz Adagio und Allegretto weist auf 3 Druckseiten nicht weniger als sechs Tempoveränderungen auf, nämlich: Adagio, Allegretto, Piulento, Tempo I (also wieder Adagio), nochmals Allegrette und zum drittenmal Adagio) ungerechnet der ritenuto-accelerando- und a tempo-Bezeichnungen, mit welchen der kurze Satz außerdem gespickt ist. Wie kann es bei so unmotivirten, unterbrochenem, folglich störendem Tempowechsel zu einer Klarheit der Empfindung kommen? Aehnlich geht es in eingen der übrigen Sätze zu. Das „Präludium" z. B. besteht aus 3 Zeilen Allegretto con fuoco (!) mit Morendo-Schluß, aus 6 Zeilen Andantino und 9 Tacten Allegretto, ein Tempowechsel, der den Character und der Bestimmung des Preludiums grade zu wiederspricht. Die daran sich schließende Fuge aber hätten wir dem Comp. am Liebsten erlassen. — Zu einer klaren, maßvoll schönen Aussprache musikalischer Gedanken kommt es, wie gesagt, auf die Dauer nicht, daher auch zu keinem ruhigen Genusse und befriedigenden Gesammteindrucke, trotz gelungener Einzelheiten. Am Besten macht sich der letzte Satz, obgleich auch dieser wunde Stellen aufweist. Die Ausführung stellt mitunter an den Spieler nicht geringe Anforderungen, welche auf den oft überladenen (vermuthlich hat der Comp. Manches orchestral gedacht) und unbequemen Claviersatz zurückzuführen sind. Intervallcombinationen wie (2. Satz, 3. Seite, System 2 und Wiederholung Seite 6): oder hormonische Kühnheiten, wie (System 6, Takt 3 und 4):



dürften sich nicht zur Nachahmung empfehlen. — G. K.

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Heinrich Hofmann.

Unter den Componisten der Gegenwart hat sich der Berliner Heinrich Hofmann in verhältnißmäßig kurzer Zeit ausgedehnte Beachtung erobert, was in unserer, der Kunst an sich nicht holden Zeit, in welcher überdies die Kunstkreise selbst vielfach in Parteien zersplittert sind, noch ungleich schwieriger sein dürfte, als früher, und von vornherein auf eine gediegene und reiche Eigenart des Künstlers schließen läßt. Heinrich Hofmann ist zu Berlin am 13. Januar 1842 geboren. Seine Kindheit und erste Jugend hat er in ziemlich gedrückten Verhältnissen verlebt, die jedoch wesentlich dazu beigetragen haben mögen, ihn auf sein inneres Leben und dessen Vertiefung hinzuweisen, so daß das bekannte Psalmwort „Es ist dem Manne gut, daß er Noth leidet in seiner Jugend" sich auch an ihm, wie an so vielen Heroen der Kunst und Wissenschaft bewahrheitet. Sein musikalisches Talent zeigte sich schon in dem frühen Alter von neun Jahren, zu welcher Zeit er, mit schöner Stimme begabt, in den königlichen Domchor eintrat, um nach kurzer Zeit zum Solisten befördert zu werden. Die Eindrücke, die er durch den Vortrag wie durch das Anhören klassischer Kirchenmusik in so früher Jugend gewann, sind für den Ernst seiner Auffassungs- und Anschauungsweise vielfach grundlegend geblieben, wieviel auch andre Lebensströmungen und seine Frische und naive Empfänglichkeit für alles Characteristische daran modificirt haben mögen. Vom 15. Jahre ab besuchte er Theodor Kullaks „Neue Akademie der Tonkunst". Hier studirte er bei demselben das Clavierspiel, während seine Compositionsstudien von Dehn und Würst geleitet wurden. Er spielte mehrere Jahre hindurch öffentlich und galt für einen sehr talentvollen Clavierspieler. Seine eigentliche Begabung aber wies ihn auf die Composition hin, und so gab er das Clavierspiel ganz auf, um sich mit vollem Eifer und ganzer Kraft dem Schaffen widmen zu können, was ihm auch eine glückliche Wendung seiner äußeren Lebensverhältnisse in erwünschter Weise gestattete. Nachdem seine einactige kom Oper „Cartouche" mit Erfolg an verschiedenen Bühnen zur Aufführung gekommen war, schrieb er im Januar 1873 das Werk, welches seinen Namen ungewöhnlich schnell bekannt machen sollte, nämlich die „Ungarische Suite". Selten wohl hat ein Orchesterwerk eines jungen Componisten so entschiedenes Glück gehabt. In dem kurzen Zeitraume eines Jahres erlebte die „Ungar. Suite" gegen 100 Aufführungen und fand durch Gade, Hiller, Bargiel, Dietrich, Stern, Jensen u. a. eine geradezu glänzende Beurtheilung. Hierauf entstanden in schneller Reihenfolge ein Champagnerlied für Männerchor und Orch., „Nornengesang" für Frauenchor, Solo und Orch., Streichsextett für 2 Viol., 2 Violas und 2 Violoncelle, Vierh. Stücke, 3 Hefte Lieder, eine Schauspielouverture und eine Symphonie „Frithjof", die wohl als das hervorragendste seiner bisher erschienenen Werke angesehen werden dürfte. Auch dieses Werk erfreute sich ungemeiner Erfolge. Es erregte bei seiner ersten Aufführung durch Bilse in Berlin gerechtes Aufsehen, sodaß es daselbst in kurzer Zeit noch 2 Mal wiederholt werden mußte. Von Berlin machte die Frithjofsymphonie ihren Weg durch die verschiedensten Länder und erlebte in der Saison 1874 zu 1875 über 70 Aufführ-

rungen. Das neueste Werk seiner Muse endlich ist die Composition einer Dichtung des Unterzeichn., über das Märchen von der schönen Melusine, für Chor, Soli und Orchester.

Wie schon hieraus zu ersehen, sind Hofmanns Werke bequem in 4 Gruppen zu theilen: Orchesterwerke, vierhnd. Stücke, Lieder u. Chorwerke.

Von den Orchesterwerken erwähne ich außer den genannten noch drei Charakterstücke Op. 15. Die Ueberschriften der einzelnen Nrn. dieses Werkes „Ruhe im Schatten einer Ruine", „Ballade" und „Im Sonnenschein", denen zum Theil noch kurze poetische Mottos hinzugefügt sind, bezeichnen die Situation und die Stimmung, in welcher diese Tondichtungen genommen sein wollen, grade deutlich genug, ohne der Phantasie des Nachempfindens allzu markirte Programmbarrièren zu setzen. Es steckt viel Poesie in dieser Musik, die sicher zu charakterisiren versteht, aber nirgends dem Charakteristischen die Schönheit opfert. Die erste Nr. hebt mit einem Gedanken der Wehmuth über die entschwundene Herrlichkeit der alten romantischen Zeit an, deren Erinnerung die Burgruine bewahrt, und läßt in frischen, kräftigen Marschrythmen, in deren ritterliche Klänge sich die weichen Töne der Minne mischen, die Welt der streitbaren Ritter und der schönen Frauen, um deren Gunst sie kämpfen, in unserer Seele wieder lebendig werden, um sie mit demselben elegischen Gedanken wieder verschwinden zu lassen. Die „Ballade" führt uns in stimmungsvolle und eigenthümlicher Recitation irgend ein tragisches Erlebniß vor, wie es vor Zeiten auf der Burg gespielt haben mag, deren Ruine die Anregung zu der ganzen Musik gegeben hat. Die 3. Nr. „Im Sonnenschein" wendet sich zur Gegenwart zurück und sucht zu den ernsten und wehmüthigen Empfindungen der beiden ersten Nrn. ein heiteres Gegengewicht in der Natur, im Spiel der Insecten, die im Sonnenschein ihr lustiges Concert aufführen: „Sopran die Grillen und die Mücken, es ließen Falter und Libellen im Alt die vollen Töne schwellen, Blaufliegen, Bienen im Tenor, im Baß der bunteste Käferchor". Es ist ein anmuthig idyllischer Scherzosatz, dieses Insectenconcert, das, wie auch die beiden ersten Sätze, auch im Arrangement für Piano zu 4 Händen genußreich wirkt, aber zu voller Geltung natürlich erst durch das Orchester kommt, über dessen Kräfte und Mittel Hofmann schon in diesem Werk mit ebenso großer Schönheit, als kunstsinniger Feinfühligkeit disponirt.

Meisterhaft ist die Kunst der durch geniale Klangmischungen sich auszeichnende Instrumentation in der „Ungar. Suite" und in der „Frithjofsymphonie" gehandhabt. Die „Ungarische Suite" Op. 16 enthält in ihrem Titel schon ein hinlänglich sprechendes Programm. Seit Nicolaus Lenau und Karl Beck in ihren Dichtungen die eigenthümliche Poesie des ungarischen Lebens bei uns eingebürgert haben, wie es sich in der Haideschenke, im Dorf und auf der Puszta, von den eigenthümlichen Klängen der Zigeunermusik begleitet, gleichsam als ein Stück asiatischer Urwüchsigkeit inmitten der europäischen Civilisation abspielt, ist dieser Stoff auch für die Musik ein von vornherein gewissermaßen typisch präcisirter und doch der gestaltenden Phantasie des einzelnen immer neuen Spielraum gewährender und deshalb immer noch dankbar geblieben. Bei aller Verwandtschaft mit anderen musikalischen Darstellungen ungarischen Lebens, wie sie in einer reichen Anzahl von Rhapsodien für Piano, Geige oder Orchester vorhanden sind, und die ebenfalls nationalen Motiven die Grundstimmung entlehnen, ist die Hofmann'sche Suite doch durchaus originell, ebenso charakteristisch in den Rhythmen voll Feuer und lebendiger Sinnenfrische, als anmuthend in der melodischen Stimmführung und packend in der wie gesagt äußerst wirksamen Instrumentation.

Das vollendetste der bis jetzt veröffentlichten Orchesterwerke Hofmanns ist jedoch die der Philharmonie society in London gewidmete Frithjofsymphonie Op. 22, die im ersten Satze (Allegro con fuoco in Esdur) „Frithjof und Ingeborg", diesen beiden aus Tegners unsterblicher Dichtung allgemein bekannten Gestalten der nordischen Sage in zwei, den kecken und thatenfreudigen Jüngling wie die sinnige minnige Jungfrau gleich treffend characterisirenden Motive auf einer, ich möchte sagen landschaftlichen Scene vorführt, die an ihren Rhythmen und Klangfarben leicht als die der nordischen, scandinavischen Landschaft zu erkennen ist. Von Gediegenheit und Kunstreife zeugt vor allem auch die thematische Durchführung und Ineinanderarbeitung der beiden Hauptmotive mit allen Mitteln der contrapunctischen Kunst, die jedoch nirgends mit Prätension auftritt, sondern überall nur dem schönen, d. i. wohllantenden Ausdruck des Gedankens oder der Empfindung dienen will. Der 2. Satz „Ingeborgs Klage" (Adagio, Emoll) ist ein Monolog der liebenden Jungfrau, die ihren Schmerz über die Trennung von dem Geliebten Ausdruck giebt, dem ihre Seele auf den Pfaden der Gefahren und des Ruhmes folgt, eine weiche und innige Elegie, die jedoch, weit entfernt, in moderne süßliche Sentimentalität auszuarten, vielmehr auch die Töne energischer Leidenschaft anzuschlagen weiß und uns nicht vergessen läßt, daß sie der Stimmung einer altnordischen Jungfrau Ausdruck giebt, die des Helden würdig ist, den sie liebt. Der 3. Satz bietet als Scherzo ein Intermezzo in Gmoll „Lichtelfen und Reifriesen", das einerseits dazu dient, uns noch mehr in die Welt der nordischen Natur, Sage, Lebensweise zu vertiefen, andererseits die Phantasie anmuthig anregt, die durch freundliche wie feindliche Mächte bestimmten Schicksale des von der Geliebten getrennten Frithjof zu verfolgen. Ich gestehe, wenn ich von einem modernen Componisten „Elfenmusik" angekündigt finde, so hege ich im Voraus einigen Verdacht, ich werde Brosamen von Mendelssohns Tafel vorgesetzt erhalten, da die Musik zum „Sommernachtstraum" den neckischen, täppischen und doch immer lustigen und duftigen Spuk dieser allerliebsten Zwischendinger von Menschenkindern und Geisterwesen so unübertrefflich in Tönen gemalt hat, daß man unwillkürlich denkt, es müsse jede Elfenmusik im Tone Mendelssohns geschrieben sein. Aber Hofmann hat auch hier seinen eigenen Ton. Einen ähnlichen hat er bereits in dem oben bespr. reizenden Idyll „Im Sonnenschein" angeschlagen, an dessen Insectenconcert die Lichtelfen dieses Intermezzo einigermaßen erinnern können, nur daß sie begreiflicher Weise in eine höhere, geistigere Späre erhoben und deshalb bedeutsamer sind. Zu dem mehr neckisch gehaltenen Sopranmotiv der Lichtelfen bildet das derb drein polternde Baßmotiv der Reifriesen einen äußerst wirksamen Gegensatz. Auch dieser Satz ist in melodischer Stimmführung, thematischer Durchführung und instrumentaler Klangmischung außerordentlich charakteristisch. Der 4. Satz (Allegro, Esdur) „Frithjofs Rückkehr", kündigt nach einigen den vollen Ernst der Handlung wieder zurückrufenden langsamen Molltacten durch das in der ganzen Symphonie überhaupt höchst sinnvoll und bedeutsam verwendete Horn die Rückkehr des Helden an; sein Motiv aus dem ersten Theil erklingt modificirt von neuem, ebenso Ingeborgs, und in den Tönen inniger Seligkeit und jauchzender Freude finden die Liebenden sich wieder, um fortan für immer einander zu gehören. Auch die soeben erschienene Schauspielouverture Op. 28 ist ein Werk voll frischen Lebens und schöner Originalität. Das schon früher publicirte Streichsextett Op. 25 kenne ich noch nicht und kann nur berichten, daß es in diesem Winter in Dresden, Berlin, Breslau ꝛc. mit großem Beifall zur Aufführung gekommen ist.

Eine zweite Gruppe bilden seine vierhändigen Stücke, wofür ihm kunstsinnige Pianospieler um so freudiger danken werden, je weniger dieser Zweig der Composition cultivirt ist. Hierher gehört die „Italienische Liebesnovelle" Op. 19 in 6 Nrn. Einleitung, Barcarole, Ständchen, Zwiegespräch, Carnevalsscene und Hochzeitszug, „Ungarische Tänze" und 2 Hefte „Ländler" Op. 23. Mit sicherer Kenntniß der Claviertechnik geschrieben, erinnern sie doch überall nicht zu ihrem Nachtheil an den Ochestercomponisten und sind sämmtlich cyklisch angelegt und durchgeführt. Die Grundmotive sind ohne Ausnahme glücklich gewählt und in sich so ausgiebig und entwicklungsfähig, daß es eine Lust ist, ihrer Durchführung in allerhand Transpositianen, Verkürzungen und Erweiterungen und freien Variationen zu folgen. Besonders aufmerksam machen möchte ich auf die originelle Carnevalsscene in Op. 19 und auf den träumerisch elegischen Ländler Nr. 5 in Op. 23, der sich fast im Style Chopins organisch zwar, aber doch höchst überraschend aus dem tanzlustig und graziös dahin schwebenden Thema des ersten Ländlers entwickelt. Alle Eigenthümlichkeiten H.'s, die wir in seinen Orchesterwerken kennen gelernt haben, finden sich auch in dieser Gruppe wieder; poetische Grundstimmung, ausgeprägter Sinn für das charakteristische und geniale Sinnenfrische bei eben so ausgeprägter Liebe zum Schönen und Maßvollen, die seinen Wohllaut nie flach werden läßt und seine Töne auch da in edler Höhe hält, wo der Gegenstand realistische Behandlung verlangt. Dasselbe gilt von dem neuesten Werke dieser Gruppe, das mir soeben zugeht, dem „Liebesfrühling", nach Dichtungen von Fr. Rückert Op. 29, 2 Hefte in 5 Nrn.

(Schluß folgt.)

Berichtigung. In Nr. 29 sind auf S. 286 Sp. 1 folgende Fehler zu berichtigen: auf dem ersten Liniensystem muß im Dominantseptimenaccord ein ♮ stehen; auf dem vierten System fehlen drei ♭ als Vorzeichnung; in Z. 17 von O. muß nach „bleibt" ein Punkt und Gänsefüßchen, und auf Sp. 2, Z. 12 von O. f statt h; in der 3. von U. Fis statt his und auf der letzten Cdur statt F stehen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juli 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Jubiläum eines deutschen Liedes.

Am 3. August sind es 50 Jahre, da ertönte zum ersten Male das Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ Auf der Höhe der Schneekoppe, wo sich der Componist G. Reichardt mit vier sangeskundigen Freunden befand*), wurde die eben vollendete Composition zu Ehren des Tages, es war das Geburtsfest Königs Friedrich Wilhelm III., gesungen und ist seitdem gesungen worden, soweit die deutsche Zunge klingt. Die Gefühle, welche sich an dieses Lied bei jedem Deutschen knüpfen, welcher auch die seitdem vergangenen Decennien durchlebt hat, berechtigen dazu, den 50jährigen Gedenktag festlich auszuzeichnen. Vor allem aber möchten wir den Componisten unsern Lesern vorführen, dem es vergönnt war, an seinem Liede soviel innere und äußere Freude zu erleben, wie wohl selten einem Tonsetzer beschieden war.

Gustav Reichardt wurde am 13. November 1797 zu Schmarsow bei Demmin in Vorpommern geboren. Von seinem Vater, einem Landprediger, erhielt er und seine sieben Geschwister von ihrem fünften Lebensjahre Unterweisung im Gesange und auf mehreren Instrumenten. So entstand bald eine kleine Hauscapelle, welche nach und nach dahin gelangte, zumal unter Mitwirkung häufig und gern bei dem musikalischem Prediger einkehrender Künstler, auch die schwierigsten Tonwerke auszuführen. Es waren die Classiker der deutschen Tonkunst, — Beethoven's Werke fingen gerade an, weitere Verbreitung zu finden —, an welchen in diesem Pfarrhause die jugendlichen Herzen herangebildet wurden. Reichardt's Erinnerungen an bestimmte Eindrücke, welche er von einzelnen Werken der Tonkunst empfing, reichen bis in sein drittes Lebensjahr, denn schon damals war er, wenn auch noch nicht ausübend, doch als Zuhörer bei den Aufführungen gern zugegen. Aller Dressur abgeneigt, richtete sein Vater sein Hauptaugenmerk darauf, die seelische Seite der Musik, die Freude an derselben und das tiefere Verständniß für ihre Schönheiten seinen Kindern früh zum Bewußtsein zu bringen. Es ist dies unzweifelhaft bestimmend gewesen, wie Reichardt später seinen Beruf als Musiker aufgefaßt hat.

Dem unermüdlichen Eifer seines Vaters verdankte er, daß er schon im neunten Jahre gelegentlich als Violinist und Clavierspieler im Concert auftreten konnte.

Schon vor dieser Zeit sah Reichardt im Vaterhause zum ersten Male den Dichter des Liedes vom deutschen Vaterland, Ernst Moritz Arndt, damals Professor in Greifswald, wo er in seinen Monatsschriften „Feuerbrände“ und „Löscheimer“ gegen die Gewaltherrschaft Napoleons gepredigt hatte, mußte 1807 vor der Rache der herannahenden Franzosen fliehen. In unserem Pfarrhause hielt ihn der alte Reichardt eine Nacht über auf dem Heuboden versteckt und geleitete ihn dann selbst sicher über die meklenburgische Grenze.

Die Zeit, das Gymnasium zu besuchen, war für Reichardt inzwischen gekommen. Während einer Unterbrechung der ernsten Studien, durch körperliche Schwächlichkeit herbeigeführt, brachte ihn der Vater nach Neu-Strelitz, wo er 1809—1811 neben einigem wissenschaftlichen Unterricht seine Musik weiter pflegen konnte, indem er dem dortigen vortrefflich geschulten Orchester als Geiger beitrat. Hierbei kam ihm die gediegene häusliche Vorbildung derart zu Statten, daß der Dirigent ihn sehr bald an das erste Pult der Violinen als Führer stellen konnte.

*) Es waren die späteren Sanitätsrath Steinbeck, Justizdirektor Steinbeck, Oberprediger Bauer aus Brandenburg und Musikdirector A. W. Bach aus Berlin.

Unter dem Eindrucke der aufgeführten Opern und Symphonien mußte sich der musikalische Gesichtskreis des Knaben naturgemäß erweitern. Mit Begeisterung pflegte Reichardt von jener Zeit zu erzählen, in welcher sich ihm auch noch zu unvergeßlicher Erinnerung der Anblick der schönen Preußen-Königin Luise einprägte, welche kurz vor ihrem Tode in ihrer Heimath Neu-Strelitz zum Besuche war.

Von Neu-Strelitz kam Reichardt 1811 nach Greifswald, wo er das Gymnasium besuchte. Hier zogen ihn namentlich die alten Classiker mächtig an, für die er sich noch bis in seine späten Lebensjahre reges Interesse und Verständniß zu bewahren gewußt hat. Die Schulzeit war für ihn, der Vieles nachzuholen hatte, keine leichte, aber trotz des vielen Unterrichts, den er empfing und um sich selbst zu erhalten, auch ertheilte, hörte er nicht auf, die practische Musik eifrig weiter zu treiben. Durch seinen Vater und sein musikalisches Talent in die ersten Familien der Universitätskreise eingeführt, empfing er reiche geistige Anregung und knüpfte in frühen Jünglingsjahren Freundschaften mit ausgezeichneten Männern.

Nachdem er schon in Greifswald Theologie studirt, ging er 1818 zu gleichem Zwecke nach Berlin, wo er eifriger Schüler und später intimer Hausfreund Schleiermacher's wurde, auch in Boeckh's Vorlesungen über Alterthümer und Metrik reiche Anregung fand. Die Kunstgenüsse der großen Stadt, der Verkehr mit bedeutenden Musikern und wohl nicht wenig die Rückwirkung dessen, was er von Kindheit an in dem Hause seines kunstsinnigen Vaters in sich aufgenommen, übten bald einen so mächtigen Einfluß auf ihn, daß er 1819 die Universität verließ und die Kunst zu seinem Lebensberuf erwählte. Bernhard Klein wurde sein Lehrer in der Theorie. Mit einer besonders klangvollen und ausgiebigen Baßstimme begabt, trat Reichardt während einer Reihe von Jahren in den Concerten der Singakademie zu Berlin und bei großen auswärtigen Musikfesten als Solosänger auf. Graf Brühl wollte ihn für die Oper gewinnen, was er jedoch ablehnte, denn das Oratorium und das Lied sagten ihm mehr zu. Zelter schätzte ihn hoch und hatte ihn zu seinem Nachfolger ersehen.

Durch seine Gesangsweise gewann sich Reichardt das Zutrauen der gebildeten Berliner Kreise in so hohem Grade, daß er fast über Zeit und Kraft als Lehrer des Gesanges und Klavierspiels beschäftigt wurde. Seinen Grundsätzen getreu zielte er auch als Lehrer weniger auf Virtuosität allein als vielmehr dahin, dem Musiktreiben in häuslichen und weiteren Kreisen eine edle Richtung zu geben, seine Schüler und Schülerinnen zur freudigen, wirksamen und verläßlichen Theilnahme an gediegenen Oratorien und Opern, die er mit ihnen aufführte, fähig zu machen, die mit Ernst und Hingebung getriebene Kunst in den gebildeten Häusern wirklich einzubürgern, den hohlen Dilettantismus hingegen nicht aufkommen zu lassen. Sein Streben fand in jener Zeit wiedererwachter geistiger Regsamkeit einen fruchtbaren Boden und den schönsten Erfolg. Als Consequenz seines Lehrprinzips und zugleich seines Naturells knüpfte sich an Reichard's Lehrerschaft fast immer eine dem Erfolge des Unterrichts zu gut kommende Freundschaft.

Am Hofe Friedrich Wilhelms III. und in den höchsten Kreisen der Residenz gern gesehen, hatte Reichardt das Glück, in persönliche zum Theil intime Beziehungen mit allen bedeutenden Männern jener Zeit zu kommen und wir haben ihn oft sagen hören, daß er in solcher Anregung nicht nur hohe Lebensfreude sondern auch stets neue Kraft gefunden, um seinem aufreibenden Berufe nachleben zu können. Nach zwölfjähriger Thätigkeit gab er das Lehrfach auf, um zurückgezogen der Composition zu leben. Nun sehen wir Reichardt später nur noch dann und wann heraustreten, wenn er an großen Musikfesten als Ehrengast oder Preisrichter theilnahm. Ein Versuch, ihn zur Uebernahme eines mit der Kunst in nächster Beziehung stehenden Staatsamtes zu bestimmen, zerschlug sich an Hindernissen bureaukratischer Natur. Später fungirte er viele Jahre als Director der von ihm mit Berger, Klein und Rellstab gestifteten jüngeren Berliner Liedertafel. Gegen Mitte der 40er Jahre berief ihn die damalige Prinzessin von Preußen, den Gesangsunterricht ihres Sohnes, des jetzigen Kronprinzen des deutschen Reiches, zu übernehmen, welchem Rufe Reichardt Folge leistete, bis der Prinz zur Universität Bonn ging. Auch in diesem Falle haben die zwischen dem Schüler und Lehrer geschaffenen persönlichen Beziehungen den Unterricht überdauert, welchem auch manche Baryton-Composition Reichardt's ihr Entstehen verdankt.

Im Uebrigen hat Reichardt, wo immer er auf dem Gebiete musikalischen Strebens und weit darüber hinaus sich nützlich machen konnte, sich als stets bereiter, neidloser aber auch unverhohlener Rathgeber und Helfer bewährt. Sein Haus war Decennien hindurch ein gern besuchter Sammelpunkt von Künstlern und tüchtigen Dilettanten und außerhalb seines Wohnsitzes bildete er vermöge seines heiteren, ausgiebigen und vermittelnden Naturels der Regel nach das Centrum geselliger Kreise. Die Anfangsworte eines seiner Männerquartette:

„Musikant muß fröhlich sein"

entsprechen seinem eigensten Wesen. Er hatte dies von seinem Vater überkommen. Jetzt ist ihm unter dem Einfluß des Alters zwar die andauernde Fröhlichkeit, aber nicht deren eigentlicher Kern geschwunden.

Was Reichardt's Compositionen anlangt, so dürfen dieselben nach seiner eigenen Angabe mit der im Jahre 1871 gleichsam als Antwort auf die vor 50 Jahren gesungene Frage unter dem frischen Eindruck jener großen Zeit erschienenen „Nationalhymne" (Text von Müller v. d. Werra) als abgeschlossen betrachtet werden. Diese trägt die Opuszahl 36. Daß bei der ihm gegebenen Schnelligkeit der musikalischen Conception nicht eine erheblich größere Anzahl von Werken erschienen, haben verschiedene Umstände bewirkt. Einmal war es seine Art, seine Compositionen erst, wenn er sie nach Text und Musik wirklich sangbar fand, herauszugeben und deshalb unausgesetzt daran zu feilen. Noch eine der letzt erschienenen Nummern („Herzensblüthen") enthält eine Reihe Lieder für Tenor, welche der Jugendzeit des Componisten entstammen und mannigfache Stadien vor der Herausgabe durchgemacht haben. Sodann hat ihm während längerer Lebensabschnitte diejenige körperliche Frische gefehlt, ohne welche ihm ein schaffendes Arbeiten nicht möglich war. Endlich sind viele zu besonderen Gelegenheiten geschriebene Compositionen nicht veröffentlicht worden. Die Zahl derselben soll erheblich sein. Für Reichardt ist ja die Musik die treue, unentbehrliche Begleiterin des Menschenherzens in allen Lebensmomenten. Das sagt er selbst in seinem Beitrage zum Beethoven-Album, gewissermaßen als sein Glaubensbekenntniß:

Musik durchwebt das ganze Menschenleben
Mit Hoffen, Lust und Beben.

Dem Säugling singt die Mutter Wiegenlieder,
Auf Tönen schwebt dem Mann der Himmel nieder,
Und wenn sich dann des Greises Sonne neigt,
Der Glocken Grabesdissonanzen läuten ihn
Dahin, wo jede Klage schweigt.

Abgesehen von den von ihm für gemischten Chor bearbeiteten allbekannten Volksliedern und von verschiedenen Arrangements klassischer Musikstücke, bildet das Lied und namentlich das Männerquartett sein eigentliches Gebiet. Neben dem Arndt'schen Liede ist hier wohl „das Bild der Rose" diejenige Composition, welche die glücklichste Eingebung der Muse verräth und die weiteste Verbreitung gefunden hat. Das jubilirende Vaterlandslied hat seine eigene Geschichte, eng verkettet mit dem Gegenstande, den es besingt. Intime Beziehungen zu den Männern, welche vom Anfange unseres Jahrhunderts die Wiedergeburt Deutschlands durch Preußen erstrebten, hatten in Reichardt die Begeisterung für dieses Ziel von Jugend an geweckt und durch alle Zeit- und Lebensphasen rege erhalten. Manche seiner Freunde haben für die in Worte übergegangene Begeisterung schwer büßen müssen. Reichardt entging dem gleichen Schicksal, wie er meint, weil er den Machthabern jener Zeit persönlich bekannt war, vielleicht auch, weil letztere an die zündende Macht der in Tönen ausgedrückten patriotischen Begeisterung nicht glaubten.

Wie gedichtet, so gesungen, reinste Verehrung für das Ideal eines einigen deutschen Vaterlandes, ein Ideal, dessen Verwirklichung zu erleben dem greisen Componisten vergönnt sein sollte, ist sein Lied ein halbes Jahrhundert lang und namentlich auch in denjenigen Zeiten, wo jenes Ideal verpönt war, eine derjenigen Formen gewesen, in denen die deutschen Herzen ihr politisches Hoffen und Sehnen vieltausendstimmig bekannten. Das deutsche Lied und gerade dieses Lied hat den Deutschen auch über den Ocean begleitet und ist jubelnd von dorther als Echo erklungen, als die Worte zur Wahrheit wurden:

„Das ganze Deutschland soll es sein!"

Die Frage: „Was ist des Deutschen Vaterland?" und die Antwort: „Das ganze Deutschland soll es sein!" sie sind ja nun erledigt. Aber die Bitte:

O Gott vom Himmel sie darein
Und gieb uns frischen deutschen Muth,
Daß wir es lieben treu und gut.

sie soll und muß für alle Zeit und auch für das deutsche Friedenswerk aus dem Herzen des Volkes gen Himmel forttönen. Gebe Gott, daß diesen Worten unseres Liedes noch manche Säcularfeier vorbehalten sei!

Indem wir hiermit unsere Skizze abschließen, durch die wir den zahlreichen Freunden des Jubilars ein willkommenes Erinnerungsblatt geboten zu haben glauben, sprechen wir den Wunsch aus, daß dermaleinst der Biograph Reichardt's im Anschluß an das heute Gesagte noch manches Jahr glücklichen Greisenalters zu verzeichnen haben möge!

M. v. d. W.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 28. Juni veranstalteten die Herren Jimenez, Vater nebst zwei Söhnen, ein Concert im Tivoli, das mit Schumann's Claviertrio Fdur eröffnet wurde. Trotz der Hitze war die Intonation meist rein und das Zusammenspiel exact. Der Vater dieses musikalischen Familientrios bekundete in Léonard's „Souvenir de Haydn" eine bedeutende Technik als Geigenvirtuos, sowohl in den Passagen als Doppelgriffen. Einer der Söhne, Hr. E. J., trug Schumann's Fantasie Op. 17 vor. Derselbe hat zwar auch schon eine bewundernswerthe Fertigkeit erlangt, zeigte aber in der geistigen Reproduction nicht durchweg die richtige Auffassung. Namentlich mußte der über den Baßpassagen schwebende melodische Gedanke viel zarter und duftiger ausgeführt werden. Der ältere Sohn N. J. spielte einige Cellostücke von Popper technisch recht gewandt, wie wir es von demselben zu erwarten hatten. Frl. Clara Stör sang eine Arie aus Gluck's „Acis" und Lieder von Sophie Bohrer, Lißt und Schumann. Sie erlangte durch ihre wohlklingende Stimme und meist auch verständnißvollen Vortrag vielen Beifall, hat aber noch Studien zur Ausbildung ihres Trillers zu machen. Der Gesangverein „Hellas" sang Lieder von Dürrner, Müller, Rebling und Brenner. Sämmtliche Leistungen des Abends wurden sehr beifällig aufgenommen. —

Zittau.

Der dritte und vierte Juli waren für unsere kunstsinnigen musikalischen Kreise Tage werthvollsten unvergeßlichen Genusses. Beherbergten doch die Mauern unserer Stadt während derselben den im gesammten großen deutschen Vaterland bekannten und überall mit Ehren genannten Riedel'schen Verein aus Leipzig und hatten wir ihm ja eine stattliche Reihe herrlichster Chöre in unbeschreiblich prachtvoller Ausführung zu danken. Wohl mögen Sängerfeste, auf denen der Männerchor en masse gepflegt wird und die deutschen Sangesbrüder sich Rendezvous geben, nicht zu unterschätzen sein; aber weit bedeutungsvoller scheint uns ein Fest, das zur Grundlage edelste Erzeugnisse der gemischten Chorliteratur hat, und zumal dann, wenn ein Dirigent wie Riedel an der Spitze seiner immer siegreichen Getreuen steht. Wir verzichten auf nochmalige Aufzählung der bereits in d. Bl. seiner Zeit angezeigten Programmnummern, auch darauf, die unschätzbaren Vorzüge des wohl einzig dastehenden Kunstinstitutes im Einzelnen zu würdigen — das ist ja Sache berufenerer Federn als die meine ist; — aber das mögen wir nicht verschweigen, daß die Mehrzahl der Hörer noch nie einen derartigen, technisch-vollendeten, spirituell-durchhauchten Gesang gehört. Wir werden den tief ergreifenden Darbietungen freundlichst Erinnerung bewahren, und immer dankbar sein sowohl für die Chorleistungen, als die durchaus gelungenen Solospenden der Damen Frau Dr. Stade, Fischer, Frl. Steinacker, Heinemeyer, Stirl, der HH. Heinacher, Singer und der vorzüglichen, meisterhaften Vorträge des Hrn. Fitzenhagen und Dr. Stade. Als Glanzpunkt des weltlichen Concertes verdient die Reproduction der Beethoven'schen Violoncellsonate durch die beiden letztgenannten Herren specielle Auszeichnung. —

Bayreuth.

Seit Anfang Juli und noch mehr seit Mitte d. M. ist unsre Stadt der Vereinigungspunkt einer Elite von Coryphäen des dramatischen Gesanges, wie dies wohl noch niemals der Fall gewesen ist. Freudig folgten Alle dem Rufe des großen Meisters, die er nach der sorgsamsten Prüfung und Auswahl für würdig befand, sein Riesenwerk so zur sinnlichen Anschauung bringen zu helfen, wie er sich dasselbe gedacht hat. Mit manchen, meist durch Berufspflichten gebotenen Unterbrechungen verweilten in letzter Zeit abwechselnd hier: Das Vogl'sche Künstlerpaar aus München, Niemann, Betz, Lilly und Marie Lehmann nebst Frl. Lammert aus Berlin, Frau Friedrich-Materna und Scaria von Wien, Gura von

Leipzig, Frau Grün von Coburg, Frl. Wekherlin aus Braunschweig und noch so manche, meistentheils zu Walküren, Nornen oder Mannen auserſehene und auserlesene Kräfte der verschiedensten deutschen Bühnen. Die Clavierproben finden in der Regel Vorm. 11 bis 1 Uhr statt und meist auch Nachmittag 6 bis 8 Uhr. Nur selten haben zu diesen Proben außer den betheiligten Sängern einzelne von deren Angehörigen oder von Meister Wagner durch eine Einladung dazu besonders bevorzugten Künstler oder Kunstfreunde Zutritt. Dieselben finden statt in jenem wunderbaren und dabei so traulich fesselnden „Wahnfried" = Daheim des Meisters, welches derselbe mit seinem hochidealen Schönheitssinn, mit verhältnißmäßig bescheidenen Mitteln in einer Vereinigung von reicher und prachtvoller Ausschmückung mit stylvoller Einfachheit auf einen bis dahin sterilen Kiesfleck neben den Schloßgarten hingezaubert hat, für deren Schilderung meine Feder viel zu schwach, weil das Auge nicht weiß, wo es mit dem Festhalten der auf dasselbe von allen Seiten eindringender, ungewohnter, entzückender Eindrücke beginnen soll. Die in antikem Style gehaltene Vorhalle ist unterhalb der Decke geschmückt mit prächtigen farbigen Darstellungen der Hauptscenen aus Wagner's Werken, mit kostbaren Statuen der Hauptpersonen und mit einem prachtvollen Bösendorfer, und aus ihr tritt man in den, für den äußeren Umfang des Gebäudes überraschend großen Musiksaal, welcher zugleich eine sehr reiche Bibliothek in kostbarer Ausstattung enthaltend, zur Hälfte von einer großen Glasrotunde abgeschlossen wird, durch die man auf Garten und Springbrunnen blickt. Die Proben selbst aber sind bereits trotz alles in Ermangelung des Orchesters selbstverständlich Silhouettenhaften des sinnlichen Eindruckes Hochgenüsse, denen ich keinen an die Seite zu stellen vermöchte. Man denke sich von den im Eingange aufgeführten Kunstkoryphäen mit ihren Prachtstimmen, ihrem bedeutenden dramatischen Talent und Verständniß, entflammt durch die bekannte wunderbare Inspiration des Meisters, welche auch den Schlichtesten zu ungewöhnlichen Leistungen erhebt, Scenen seines Riesenwerkes mit idealster und liebevollster Hingebung ausgeführt, und man wird auch ohne das Glück, an diesen unvergeßlichen Eindrücken theilnehmen zu dürfen, zugeben müssen, daß letztere sonst nirgends mehr denkbar sind. Die meisten derselben lernt man deshalb erst hierdurch richtig würdigen und Seiten an ihnen kennen, welche bei nicht ungewöhnlich ideal Gesinnten in dem üblichen Theaterroutine-Schlendrian ungeweckt bleiben müssen. Man bekommt aber zugleich auch einen ganz anderen Einblick in die Bedeutung von Wagner's gigantischer Schöpfung, in die Größe seiner Anlage durch seine plastische Disposition der Darstellung, die Größe seiner Zeitmaße, durch seine auf das Klarste berechnete Vertheilung von Licht und Schatten, durch sein Concentriren aller Einzelnheiten auf einen bedeutenden Brennpunkt.

Auf den hohen Ernst dieser dem Vertrautmachen der Sänger mit dem Geist ihrer Aufgaben gewidmeten Stunden folgen des Abends ungezwungenere. Der Kreis erweitert sich erheblich durch die vom Meister auf das Gütigste hinzugezogenen Verehrer; während dieser Stunden ist Wagner der liebenswürdigste aller Wirthe und nimmt zugleich Gelegenheit, seine Kräfte noch vielseitiger kennen zu lernen, indem er einzelne Scenen aus seinen vorhergehenden Werken vortragen läßt. So bekamen wir in kaleidoskopisch zwangloser Reihenfolge in entzückender Ausführung zu hören einen großen Theil von „Tristan und Isolde" (durch das Vogl'sche Paar), Ensembles aus „Meistersänger", „Lohengrin" &c. und eine große Zahl von Einzelvorträgen. Ist aber W. besonders gut gelaunt oder spricht ein neuhinzugekommener Gast den Wunsch darnach aus, so läßt er wohl ab und zu die Gesänge der drei Rheintöchter wiederholen, zu denen er in den Damen Lilly und Marie Lehmann und Lammert ein wahrhaft harmonisches und electrisirendes Ensemble gefunden hat. Außer den Sängern und deren Angehörigen sind zu erwähnen: Joseph Rubinstein, welcher in allen Proben accompagnirt, die Tonkünstler Seidel aus Pest und Zimmer aus Berlin, welche den Meister in den schriftlichen &c. Arrangements unterstützen, Prof. Hey aus München, welcher den wegen seiner Hünengestalt und seines kräftigen Organs zum Siegfried auserſehenen Tenoristen Ungar aus Leipzig stimmlich wie declamatorisch hierzu heranbilden soll, Hans Richter aus Wien, die berühmten Maschinenmeister Brandt Vater und Sohn, Decorationsmaler aus Coburg und ähnliche auf ihrem Gebiete bewährte und hervorragende Glieder in der zur Ausführung des Festspiels nöthigen Kette. — Sonntag und Mittwoch Abend aber pflegt W. jenen Kreis noch populärer zu erweitern, indem er den kunstsinnigeren Bayreuther Bürgern auf das Liberalste Zutritt gewährt. —

Das Wagnertheater geht seiner Vollendung jetzt mit raschen Schritten entgegen. Lassen Sie sich in Betreff des äußeren Eindrucks durch die verunglückten Abbildungen in ein paar illustrirten Journalen nicht irreleiten. Zwar trägt die äußere Hülle deutlich den Stempel des Improvisirten an sich, gewährt aber, besonders in einiger Entfernung in seinem röthlichen, durch hellere oder dunklere Contouren wohlthuend unterbrochenen Gewande auf dem malerisch lebhaften Hintergrund des frischgrünen Buchenhaines einen durchaus harmonischen und dabei eben so ungewöhnlichen wie imposanten Eindruck. Es ist eben so vollständig mit den landläufigen Traditionen gebrochen, daß das Auge sich hier überall an ganz neue, ungewohnte Eindrücke gewöhnen muß. Noch mehr ist dies im Innern der Fall. Nach allen fruchtlosen Etagen-Experimenten vieler Jahrhunderte ist man auf das allein Richtige zurückgekommen, nämlich auf das Amphitheater der Alten, wie wir dies in den erhaltenen Arenen finden. Ueber seinen zweitausend Sitzplätzen befindet sich nur der Kranz der Fürstenlogen und über diesen eine einzige Gallerie für unbemittelte Künstler, Bayreuther Bürger &c. Die Ausschmückung gestaltet sich höchst stylvoll einfach, die Ventilation ist musterhaft. Schnürboden und Versenkungen haben riesenhafte Dimensionen. An höchst geräumigen Garderoben", Probezimmern &c. ist kein Mangel. Das Interessanteste aber ist natürlich jener „mystische Abgrund", in welchem sich, in den Zuhörerraum in flach ovalen Bogen eindringend, 140 Plätze für das Orchester befinden. Dem Zuhörer am Nächsten, vollständig verdeckt durch eine gefällige Verkleidung, befinden sich der Dirigent mit den Spitzen der Saiteninstrumente und Rohrbläser; etagenmäßig steigt von dort das Orchester hinab bis tief unter die Bühne, wo in einer mächtigen unterirdischen Höhle das schwere Geschütz der Blechinstrumente ertönen wird. Von der Akustik hofft man das Günstigste. Doch soll zu den am 1. August beginnenden Proben mit strengster Consequenz Niemand zugelassen werden, als die Mitwirkenden. — G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Unser geehrter Mitarbeiter, Dr. Rich. Pohl berichtet in dem unter seiner Redaction erscheinenden Badeblatte unterm 13. über die künstlerische Leistung des Kammervirtuosen Leopold Grützmacher: „Wir lernten einen bedeutenden Vcellvirtuosen kennen, welcher seinem Bruder, dem k. sächs. Kammervirtuosen in

Dresden, würdig zur Seite steht. Sein Ton ist zwar nicht so groß, seine Technik aber eine außergewöhnliche. Er überwindet mit größter Leichtigkeit und Sicherheit die bedeutendsten Schwierigkeiten, die in dem von ihm selbst componirten Dmollconcert reichlich vorhanden sind — einem musikalisch wohl gelungenen, ansprechenden Stück, in welchem uns das gesangreiche Andante besonders gefiel, wie denn überhaupt die Vlcellisten die Kunst des Vortrags auf ihrem nobeln Instrumente immer am vortheihaftesten ausüben, wenn sie auf eine schöne Cantilene das Hauptgewicht legen. Deshalb hat uns auch das Adagio von Mozart (von Fr. Grützmacher für Vlcello und Pfte bearb. und herausgegeben), welches er als zweites Stück spielte, mehr zugesagt (obgleich er hier die Wärme Coßmanns nicht erreichte), als die neuen „Ungarischen Skizzen“ von Volkmann, welche übrigens in ihrer Art von ächt nationaler Charakteristik sind. Hr. G. wurde, namentlich nach seinem Concert, vom Publikum auf das ehrenvollste ausgezeichnet und gerufen. Auch die Vorträge von Frau Peschka-Leutner und Frl. Redeker, erstere mit Mozarts Arie „Königin der Nacht“ und Prochs Variat., wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. Ueber Frl. Redeker schreibt P. ferner wörtlich: „Jede Sängerin, welche neben Frau Peschka auftritt, hat natürlich einen sehr schwierigen Stand. Wenn aber trotzdem die jugendlich anmuthige Sängerin, Frl. Auguste Redeker, sich neben ihr sicher zu behaupten wußte, so ist dies ein Zeugniß für nicht geringe Begabung. Ihr Genre ist ein durchaus verschiedener, aber nicht minder eigenthümlicher. Frl. Redeker besitzt eine, wenn auch nicht sehr starke, doch sympathisch und nobel klingende Contraaltstimme von fabelhafter Tiefe (sie geht bis zum es der kleinen Octave, also bis in die tiefere Baritonlage hinunter) und von so gleichmäßiger Ausbildung durch zwei Octaven, daß kein Registerübergang zu hören ist. Frl. Redeker ist mithin in ihrer Art eine ebenso seltene Erscheinung, und fand dem entsprechend auch eine so äußerst lebhafte Anerkennung, wie sie eine junge Sängerin, von noch nicht allgemeinem Ruf, hier nur selten finden wird. Namentlich das zweite Lied, von dem (leider jung verstorbenen) Comp. Seidel, „Des Nachts im Walde“, das speziell für ihre merkwürdige Tonlage geschrieben und in ihrem alleinigen Besitze ist, machte so großen Effect, daß es Da capo verlangt und gegeben ward. Allgemein wurde bedauert, daß Frl. Redeker nicht noch ein zweites Mal auftrat; Duette von ihr und Frau Peschka wären ein seltener Genuß gewesen. Wir hoffen aber, auch Frl. Redeker hier nicht zum letzten Male gehört zu haben; sie wird zu jeder Zeit bei uns eine willkommene Erscheinung sein“.

Bielefeld. Das Liederfest wurde eröffnet durch die gelungene Aufführung des „Rinaldo“ unter Rheinthaler, Meistersingerouv., „Kein selg'er Tod“ von Rheinthaler, Hymne von Lachner, „Vineta“ von Abt, Euryanthenouverture, „Nachtgesang im Walde“ von Schubert, „Der Eidgenossen Nachwache“ von Schumann, Morgenlied von Rietz, Bacchuschor von Mendelssohn sowie Kaisermarsch von Wagner. —

Brüssel. Im letzten extraordinären Concert wurde eine Ouverture triomphale von dem Violinvirtuos Jokisch aufgeführt, welche großen Beifall erhielt und von der Kritik als ein symphonisches Werk, brillant in der Factur und glänzend instrumentirt, bezeichnet wird, außerdem Septett von Dupont und Transscription von Lèon Jehin. —

Cöln. Der Kirchenmusikverein brachte am 25. in der Kirche St. Pantaleon Cherubini's sogenannte „Krönungsmesse“ in Adur für Soli, Chor und Orch. zur Aufführung. Genannte Messe, ein Meisterwerk seltener Art, wurde vom Comp. zur Krönungsfeier des kunstliebenden Königs Karl X. von Frankreich geschrieben und am Krönungstage, 29. Mai 1825, in Reims zum ersten Male aufgeführt. Wie diese Feier selbst vom Componisten als ein Act von höchster Bedeutung aufgefaßt wurde, so hat er auch geglaubt, der bezüglichen Composition den Charakter der höchsten Begeisterung verleihen zu müssen. Von diesem Gesichtspunkt aus muß also diese Messe als Verherrlichung des Gottesdienstes aufgefaßt werden. —

Gent. Am 11. haben auf dem großen Sängerfeste zwei Brüsseler Vereine, Société chorale und Orpheon, Legiaverein aus Lüttich und der Cöiner Liederkranz die Preise davongetragen. —

Landeck. Am 13. Concert von Hrn. Fuchs und Frau: Gmollphantasie von Bach-Liszt, Lieder von Mozart und Beethoven, Emollpolon. und Asdurballade von Chopin, „Glöcklein im Thale“ von Weber, Kreisleriana Nr. 16 und Traumeswirren von Schumann, Gretchen am Spinnrade sowie Rhapsodie von Liszt und am 16. Cismollsonate und Bußlied von Beethoven, „Am stillen Heerd“ von Wagner, Amollpräl. von Bach, Emollsonate von Beethoven, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Les cloches de Geneve und Venezia e Napoli von Liszt sowie Marsch von Raff. —

Leipzig. Am 17. Sommerconcert des akadem. Gesangvereins „Arion“: Festmarsch von Ferd. David, „Preis der Wahrheit“ für Chor und Orch. von Franz Wüllner, „Deutsches Auswandrerlied“ von Hermann Zopff (zum ersten M.), „Dämmerung“ von Moritz Vogel (neu), „Des Kaisers Romfahrt“ für Chor und Orch. von Erdmannsdörfer, Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin (zum ersten M.) Champagnerlied von Heinrich Hofmann (neu), „Liebeskalender“ von Franz Lachner (neu), „Du liegst in süßer Ruh“ von Zöllner, „Frühlingsblicke“ von Arno Anger (neu), Brautzug aus „Lohengrin“, „Wein, Weib und Gesang“ von Richard Müller, „Steyersches Volkslied“ von Koschat, „Marschlied“ von August Horn ꝛc. — Am 24. Abendunterhaltung des Paulinervereins: Lachners Macte senex Imperator für Männerchor und Orch., „Maienzeit“ von Rietz, zwei Lieder von Holstein, das Vöglein im Walde von Dürrner, Waldlied von Horn, Dithyrambe von Schiller, für Chor, Solo und Orch. von Rietz, zwei 5st. Lieder für Sopransolo (Frl. Stürmer) und Männerquartett von Hiller, Rheinisches Volkslied von Perfall, Kärthnervolkslied von Koschat, der Schelm von Bergen comp. von Rheinberger, das Crokodill von Singapur von Heinr. Zöllner, das Lämmchen von Carl Zöllner. Die Büchner'sche Capelle executirte die Orchesterbegleitung, den Tannhäusermarsch, eine neue Ouverture von Hofmann, Reineckes Ouverture zu „der vierjährige Posten“ und zum Schluß Liszts zweite ungar. Rhapsodie. —

Prag. Am 22. und 23. Prüfungen der Zöglinge des Organisten- und Chordirigentencurses mit Compos. von Bach, Gluth, Händel, Hesse, Janaceck, Kraus, Liszt, Merkel, Mendelssohn, Rheinberger, Schaab, Schaffer, Thiele und Voigtmann. —

Personalnachrichten.

— Frl. Meysenheym vom Münchener Hoftheater hat als Gast in Wiesbaden sich enthusiastischer Aufnahme zu erfreuen gehabt. —

— Am 17. spielte Capellm. Franke im Crystalpalaste zu London das Mendelssohn'sche Concert mit großem Erfolg und ist in Folge dessen für fernere Concerte daselbst engagirt, und wird auch im August im Alexanderpalaste spielen. —

— Der Großherzog von Hessen hat dem Hofcapellm. Reiß in Kassel das Ritterkreuz I. Kl. des Verdienstordens Philipps des Großmüthigen zu verleihen geruht. —

Vermischtes.

— Die Unterhandlungen, welche Dir. Jauner in Wien vor längerer Zeit mit Richard Wagner eingeleitet hat, sind nun zu einem außerordentlich günstigen Abschlusse gediehen. Richard Wagner hat sich bereit erklärt, seine sämmtlichen Opern gemeinschaftlich mit Dir. Jauner im Wiener Opernhause neu in Scene zu setzen und die Aufführungen persönlich zu dirigiren. —

— Prof. R. Holzkalb am Polytechnikum in Zürich hat eine Erfindung resp. Verbesserung der Orgelzungenregister Oboe, Clarinette, Fagott und Voxhumana gemacht, welche von einer Prüfungscommission als eine für den Orgelbau glückliche und vielversprechende Erfindung bezeichnet wird. Was die Form derselben betrifft, so ist diese das Ergebniß vielfacher, unverdrossener Proben und Untersuchungen akustischer Seits und hinsichtlich des Materials wird gesagt, daß dasselbe in Folge seiner Eigenthümlichkeit eine unverwüstliche Solidität besitze, weil es fast unempfindlich gegen Einflüsse der Temperatur sei und dadurch eine bessere Haltbarkeit in der Stimmung gewähre. Außerdem kommen sie billiger als die bisherigen hoch im Preise stehenden Orgelzungenregister. Die Vervollkommnung hinsichtlich des Klangcharakters besteht darin, daß dieselben der Klangfarbe der erwähnten Instrumente und die Voxhumana der menschlichen Stimme am nächsten komme, wie es bisher noch nicht erreicht worden sei. —

Zur Einführung jüngerer Kräfte.

Heinrich Hofmann.

(Schluß.)

Die dritte Gruppe bilden die Lieder, von denen bis jetzt drei Hefte erschienen sind, denen sich demnächst eine Reihe anderer anschließen wird. Wie sehr auch die Orchestermusik das Feld zu sein

scheint, auf dem H's. Muse ihre eigentliche Stärcke zu entfalten liebt, so wird doch Niemand überrascht sein, ihm auch auf dem Felde der Lyrik zu begegnen, da wir in seinen größeren Compositionen oft Gelegenheit haben, einen Blick in sein reiches Gemüthsleben zu thun und echt lyrischen Stimmungen zu begegnen. Auch in seinen eigentlich lyrischen Compositionen liebt es H., cyklisch zu schaffen: selten begnügt er sich, einen musikalischen Gedanken in den Rahmen eines Einzelliedes zu spannen, sondern läßt ihn am liebsten in einer Reihe von Liedern, die auch musikalisch ein zusammenhängendes Ganze bilden, ausklingen. Seine Texte sind mit feinem ästhetischen Gefühl gewählt und er legt sie mit ebenso feinem Verständniß musikalisch aus. Einen recht glücklichen Griff hat er sogleich in seinem ersten Liederhefte „Fünf Minnelieder" Op. 24, gethan, worin die Texte Uebersetzungen oder doch ziemlich treu an das Original sich anschließende Umdichtungen alter deutscher Minnelieder sind. Das erste „Ohne Zweifel" (Text von dem von Sachsendorf) gibt in einem sehr sangbaren, im Mittelsatz durch eigenthümliche und feine Modulation und Harmonik ausgezeichneten, sonst im Charakter keuscher Minne einfach gehaltenen Liede den Grundton des Cyclus an, das zweite „Verlorene Mühe" von demselben Dichter, eine leidenschaftlich schwermüthige Liebesklage mit einem sehr originellen Schluß voll kühner und doch innerlich durchaus berechtigten Harmonienfolgen. Das dritte „Komm mit mir" von einem Ungannten, ist die Weise eines mittelalterlichen Tanzreihen voll kecker Sinnenfrische und sprudelnder Lebenslust, zu der im Mittelsatz sich die herzlichste Innigkeit verbunden mit schwungvoll edler, ritterlicher Noblesse gesellt. Zu der Weichheit und schmelzenden Hingebung des vierten „Tristan und Isolde" von Heinrich von Veldecke bildet das letzte „Unter den Linden" von Walther von der Vogelweide wieder einen reizenden Gegensatz. Begreiflicherweise ist aus dem bekannten Gedichte Walthers mit dem Refrain „Tandaradei" die sinnlichste Strophe weggelassen, aber es bleibt für die Musik immer noch Raum genug für gesund aufquellende Sinnlichkeit und perlende Liebeslust, die doch inmitten aller Schalkheit und Naivität in dem Ausdruck holder Verschämtheit und im Gefühl des genossenen Glückes in die Stimmung der reinsten Frömmigkeit transcendirender Seelenhaftigkeit den Charakter der echten deutschen Minne zu wahren weiß. Den Refrain „Tandaradei" begleitet das Clavier mit einem höchst anmuthigen Nachtigallentriller, wie überhaupt die Begleitung die scenische Umgeburg äußerst fein und kunstsinnig darzustellen weiß. Das zweite Heft „Liedercyclus" Op. 27 scheint nicht lange nach dem ersten entstanden zu sein, da in demselben vielfach verwandte Stimmungen anklingen. Die Texte sind „Neue Liebe" von Eichendorff, „Unterm Lindenbaum" von Osterwald, „Trennung" von Heine, „Vergißmeinnicht" von Osterwald, „Sehnsucht" von Eichendorff, „Heimkehr" von Uhland und „Schluß" (ich würde eine andere Ueberschrift, etwa „Endliche Vereinigung" gewählt haben) von Geibel. Auch dieses Heft zeichnet sich durch Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit aus und wird, wie das erste, sich gewiß viele Freunde erwerben. Als besonders schön möchte ich die zweite Nr. hervorheben, „Unterm Lindenbaum" oder wie es in der Ueberschrift des Liedes selbst noch trefflicher genannt ist „Nachklingen". Dieser von mir herrührende Text ist auch von Robert Franz Op. 31 Nr. 1, componirt, aber ich trage kein Bedenken, der Composition Hofmanns vor der meines geliebten Freundes Franz, mit dessen Musik ich durch meine Liedertexte seit länger als einem Virteljahrhundert verwachsen bin, den Vorzug einzuräumen. Außerdem zeichne ich noch die letzte Nr. des Cyclus „So halt ich endlich dich umschlungen" von Geibel aus, die sich durch ihre Innigkeit dem Sänger ganz besonders empfehlen dürfte. — Das dritte Heft bilden fünf Lieder Op. 26 zu Texten von Risch (Rose und Nachtigall), Uhland (Nachtreise), Heine (Verrieth mein blasses Angesicht dir nicht mein Liebeswehe?), Höfer (Fröhliche Fahrt) und W. Müller (Die Meere) die nicht direct zu einem Cyclus verbunden sind, aber doch in der Stimmung des Comp. sehr wohl ihre Einheit finden, wie mannigfaltig sie auch sind, und wie weit auch, äußerlich genommen, das tiefinnerliche, schmerzlich resignirte Lied Nr. 3 (von Heine) gegen das frische, im besten Tone des Volksliedes jubelnde Höfersche „O glülich, wer zum Liebchen zieht" abzustechen scheint. Alles in Allem genommen sind H.'s Lieder gesunde, schöne und lebensfähige Blüthen am Baume der deutschen musikalischen Lyrik, wie sie sich von dem ältesten deutschen geistlichen und weltlichen Volkslied an bis zur Kunstvollendung der Lieder von Rob. Franz entwickelt hat, dem ich gern den ersten Preis in der musikalischen Lyrik der Gegenwart zuerkenne, ohne sie dadurch ein für allemal für abgeschlossen zu halten. Die großen politischen Ereignisse des letzten Decennimus haben auch auf die Empfindungsweise des Individuums einen unausbleiblichen Einfluß ausgeübt, das sich in der Periode der dreißiger und vierziger, zum Theil auch noch der fünfziger Jahre vielfach mißgestimmt und verbittert, ja vergrämelt in sich zurückziehen mußte und im besten Falle Ersatz für das außen Vermißte in einer Art Cultus der schönen Individualität suchte und fand, der dort auch keine gefährliche Seite haben kann, während jetzt ein frischer und freudiger Anschluß an das Allgemeine wieder frei geworden ist, was auch der Stimmung des Lyrikers einen ganz andern Halt giebt, sie so zu sagen mit frischem Blut und Saft erfüllt und sie im besten Sinne des Wortes natürlicher und realistischer, oder wenn man an dem Worte Anstoß nimmt, objectiver macht. Diese realistische Sinnenfrische und gesunde Freude an der Wirklichkeit, die bei dem wahren Künstler natürlich immer die im Geiste wiedergeborene, also zugleich idealisch verklärte Wirklichkeit ist, glaube ich, wie in H.'s Musik überhaupt so besonders auch in seinen Liedern zu finden und ihn deshalb als einen modernen Componisten im besten Sinne des Wortes bezeichnen zu dürfen.

Den Uebergang zur vierten Gruppe bilden Lieder für gem. Chor und für Männerstimmen, von denen ich 3 Chorlieder Op. 8 (Sei getreu bis in den Tod, Wem Gott ein braves Lieb bescheert und Myrthen) und Lieder für Männerstimmen Op. 20 hier nur kurz erwähne. Von eigentlichen Chorwerken kenne ich seinen „Nornengesang" für Solo, Frauenchor und Orch. Op. 21; Text von einem nicht genannten Dichter. Nach einer kurzen Einleitung voll kühner und charakteristischer Modulationen erhebt der Chor in Hmoll seinen 3stimm. Gesang, in markigen und eigenthümlichen Rhythmen seine schauervolle Aufgabe verkündend, deren dämonischer Charakter durch die Begleitung noch wirksamer hervorgehoben wird. Der folgende Solosatz hält die Mitte zwischen Recitativ und Gesang. Ein Instrumentalsatz leitet das folgende ergreifende Unisono des Chors ein, was zum Schluß wieder dreistimmig wird. Die chromatischen Gänge des Orchesters, die den Gesang eingeleitet haben, schließen ihn und lassen in einem Andante quasi Adagio sodann das schon im ersten Chorsatze vorbereitete Motiv Krimhild's erklingen, aus dem nach dem recitativischen Sololsatze das Klagelied Krimhild's erwächst, das in seiner an die alten Kirchenmelodien erinnernden, eigenthümlichen, strengen und einfachen Weise ergreifend wirkt. Voll hoher Schönheit und einen wirksamen Gegensatz zu Krimhilds herber Klage ist der folgende Satz, in welchem die Nornen in Chor und Solo die Trauernde trösten und dann mit der Wiederholung des ersten Chorsatzes das Ganze abschließen. Das ganze Werk ist allerdings für das Gros unserer Gesangvereine nach Inhalt und Haltung fast zu herb und streng, aber wo der Sinn für das Ernste und Edle noch die rechte Pflege findet, da wird man seine Freude an diesem Nornengesang haben und schließlich finden, daß seine tragische Herbigkeit theils durch die innern Gegensätze, die er trotz des engen Rahmens bietet, theils durch das wundervolle Maaß des Ausdrucks wie durch den Adel der Conception wesentlich gemildert ist. Ein zweites Chorwerk, Champagnerlied für Männerchor und Orch. Op. 17, kenne ich noch nicht aus eigner Anschauung. Sein neuestes ist wie gesagt die Composition meiner „Melusine" für Soli, Chor und Orchester. Da mir der Comp., um sich mit mir über alle Intentionen zu verständigen, die Composition nach dem fertigen Entwurf vorgespielt hat, so darf ich mir erlauben, schon jetzt darüber zu berichten. In der Dichtung habe ich mich bemüht, aus dem etwas wunderlichen Umhüllungen und Verschnörkelungen, mit denen das Volksbuch den bekannten Stoff umkleidet hat, den reinen poetischen Kern des Mährchens heraus zu schälen und, wo es nöthig schien, mit der dem Poeten erlaubten Freiheit zu verfahren. Es sei mir gestattet, eine kurze Skizze der in diesem Sinne geschaffenen Textvorlage zu geben.

Prolog: Kurze Schilderung des Lokals — des Brunnens auf der Waldaue und Ankündigung Melusinens und ihrer Nixengespielinnen.

Erster Theil. 1. Melusine mit den Nixen am Brunnen. Der Chor der Nixen preist bei aller Freude an der Schönheit der Erde sein Element als das vorzüglichste. Melusine möchte dagegen stets oben weilen und antwortet auf die Mahnung der Schwestern „Die Fluth ist das Leben, doch den Tod bringt die Gluth" mit der Versicherung: „In der Lieb' ist das Leben" und das Leben ist Gluth". Auf die Frage, wem zu Liebe sie der Fluth entsagen wolle, gesteht 2. Melusine ihre Liebe zum Grafen Raimund, dessen baldiges Nahen sie ahnungsvoll erwartet. Ein Jagdsignal bestätigt die Ahnung. Melusine und die Nixen verbergen sich. 3. Graf Raimund tritt

mit einem muntern Jägerliede im Volkston auf. Das Gefolge zerstreut sich auf Raimunds Wunsch im Jagdrevier. 4. Raimund allein zurückbleibend giebt seiner Sehnsucht nach der Geliebten, die er erzürnt zu haben fürchtet, Ausdruck und ruft sie. 5. Melusine zeigt sich. Er wirbt leidenschaftlich um ihre Liebe. Sie will ihm angehören, verlangt aber den Schwur der Treue von ihm in Gegenwart ihrer Gespielinnen, die sie ruft. 6. Finale; die Nixen erscheinen wieder und lassen abermals warnenden Ruf erschallen „Du willst uns entrinnen, den Grafen zu minnen, doch daß nicht die Liebe das Leid dir entfacht, Melusine, hab' Acht!" Aber Melusine beachtet die Warnung nicht, sondern erklärt dem Geliebten sich ihm vermählen zu wollen unter der Bedingung jedoch, daß sie sechs Tage der Woche ihm, den letzten aber sich selbst gehöre. Er muß schwören, an diesem Tage nie nach ihr zu fragen noch sie aufzusuchen. Er schwört. Melusine: O halt den Schwur, o Raimund, halt den Schwur, wenn du ihn brächst, dir hülfe keine Reu', er brächte Fluch dir und Verderben. Raimund: Wenn ich ihn breche, will ich sterben. Melusine: So nimm mich hin. Raimund: Laß meine Jagdgenossen die Zeugen meines Glückes sein. Auf sein Signal ziehen, während die Nixen abermals ihre Warnung erklingen lassen, die Jäger wieder mit Gesang heran, und begrüßen auf Raimunds Befehl Melusinen als seine Braut und ihre Herrin mit Heilrufen. Raimund fordert die Genossen wie die Freundinnen Melusinens auf, sich zum Brautzug zu ordnen und ihm und seiner Geliebten auf sein Schloß zu folgen. Umsonst erklingt noch einmal der Warnruf der Nixen „Melusine hab' Acht", Der Zug begiebt sich mit lautem Hochzeitsgesange zum Schloß des Grafen. Zweiter Theil: 7. Im Schlosse des Grafen. Raimunds Land ist von Mißwachs und Seuchen heimgesucht. Das Volk sieht die Ursache in der Ehe des Grafen mit Melusinen. Seine eigne Mutter Klotilde und ihr Bruder Sintram theilen die Ansicht und beklagen die Verbindung Raimunds mit einem Weibe, das seine Herkunft in Dunkel hüllt und alle Sonnabende sich den Augen der Welt entzieht. Während beide diesen Gegenstand besprechen, ertönt 8. der Drohchor des Volkes hinter der Scene: „Auf stürmt das Haus, holt die Hexe heraus, eh' selbst wir verderben, soll die Teufelsbraut sterben". 9. Raimund kommt zu Mutter und Oheim, die ihn auf die Wuth des Volkes hinweisen und ihn bestürmen, seine Verbindung mit Melusine aufzugeben oder wenigstens dem Grunde ihrer Heimlichkeit nachzuforschen. Umsonst beruft er sich auf seine und ihre Liebe, auf ihre untadelhafte Reinheit und auf sein ihr gegebenes Wort; wieder und wieder ertönt der Drohchor des Volkes, wieder und wieder drängen Mutter und Oheim, und er fühlt sich endlich zu schwach, ihnen zu widerstehen. Er will den Schleier der Heimlichkeit heben, um das schändliche Gewebe der Lügen zerreißen zu können. Er hat den Brunnen im Walde mit einer Mauer umgeben lassen, er ahnt, daß dort, wo ihm und Melusinen ein neues Leben in ihrer Liebe aufgegangen ist, die Geliebte in frommer Erinnerung an den Anfang des neuen Lebens weile. Dort will er sie aufsuchen und hofft, um des Zweckes willen, dem es gilt, ihre Verzeihung zu finden. 10. Melusine ist mit ihren Nixengenossinnen auf der von einer Mauer umfriedeten Aue am Lindenbrunnen im Walde. Die Nixen freuen sich, wie im Beginn des ersten Theils ihres Elements: „Sprudelt ihr hellen, silbernen Wellen", aber auch Melusine ist glücklich in ihrer Liebe und preißt ihr Loos als Herrin am Heerde Raimunds. Nur einen Kummer hat sie; das Land ihres Gatten ist von heißem Sonnenbrande, Mißwachs und Siechthum heimgesucht, und sie bittet daher die Schwestern, ihr beizustehen mit ihrer milden Macht, daß Raimunds Land von neuem grünt und lacht. „Sie selbst betet zum Himmel um Segen, die Nixen rufen, bereit zu helfen, ihr Element an „Sprudelt ihr hellen, silbernen Wellen, Leben zu geben und Labsal der Welt". Da erschallt plötzlich Geräusch an der Thür in der Mauer. 11. Finale; die Nixen schreien über schnöden Verrath, als Raimund sich zeigt und erstaunt ruft: „O Melusine, du, mein Weib, fischähnlich hier mit einem Nixenleib?" Tiefschmerzlich klagt Melusine über seinen Eidbruch, die Nixen rufen die Wassergeister mit den Geisterkönig aus den Tiefen und theilen ihnen den Frevel Raimunds mit, sie sind bereit, ihn zu rächen, die Fluthen, deren Segen er nicht zu würdigen verstanden, sollen ihn im wirbelnden Gischt ersticken. Da bittet Melusine für ihn „O, Brüder, Schwestern, schont sein und denkt, er war in Liebe mein". Wohlan, wendet der Geisterkönig sich zu Raimund, „ihr Wort hat Rettung dir gegeben, trotz deines Frevels sollst du leben, wenn dich dein elend Leben freut; doch Melusine ist von heut auf ewig deinem Blick entzogen und und lebt mit uns auf Meereswogen". Aber Raimund kann nicht so von der Geliebten scheiden, er fleht um ihre Verzeihung und wünscht nur noch einmal an ihrem Kuß zu erwarmen. Sie erhört ihn, während die Wassergeister unheimlich singen: „Sie wissen nicht, was ihnen droht, denn dieser Kuß ist Raimunds Tod!" und die Nixen ihren alten Warnruf erheben „Melusine, hab' Acht!" Noch einmal, wie in der Zeit ihres zuerst aufblühenden Glückes gestehen sich die Liebenden „In deiner Lieb' ist mir das Leben zu wahrer Seligkeit erwacht", Raimund: „Du läßt mich höchstes Heil erwerben, o Seligkeit, in deinem Kuß zu sterben", Melusine: „Weh' mir, er stirbt — er stirbt", Chor: „An deinem heißen Kuß er verdirbt! In der Fluth ist das Leben, doch den Tod bringt die Gluth". Melusine: „O Raimund, weh', geliebter Mann, daß ich nicht mit dir sterben kann! Schlaf wohl, schlaf wohl, ich muß von dannen!" Chor: „Unter der Erde auf feuchter Bahn, lasset uns wallen zum Ocean. Dort im Reiche der Wellen unendlich weit, Melusine, vergiß, Melusine, vergiß mit den Menschen der Erde das Menschenleid".

Epilog.

Die Nixen verließen den schaurigen Ort,
Der Brunnen im Walde rauscht fort und fort,
Wohl sprudeln die Wellen noch kühl und klar,
Von Linden umrauscht das ganze Jahr;
Doch klinget ihr Murmeln dem horchenden Ohr
Wie Schluchzen, das dringt aus den Tiefen hervor,
Und wenn sie befeuchten Graf Raimunds Gruft,
So seufzt es, als wenn aus geheimer Schluft
Die liebende Melusine spricht:
„Mein Raimund, Geliebter, vergiß mein nicht!"

Man sieht aus dieser Skizze der Textvorlage, daß sie dem Comp. sowohl für den Chor als für die Solopartien reiches und mannigfaltiges Material bietet, und der Comp. hat es vorzüglich ausgenutzt. Die Chöre der Nixen, der Jäger, des Volkes und der Wassergeister, jeder in sich voll Leben und Geist, wechseln reizvoll mit einander ab, Melusine und Raimund sind treu in dem Charakter der Dichtung voll inniger Hingebung gehalten, der es auch an leidenschaftlicher Steigerung nicht fehlt. Ist der erste Theil vorwiegend lyrisch, so steigert sich die Musik im zweiten zu lebhafter Dramatik, schon in dem Duett zwischen Klothilde und Sintram, dessen dämonisch von unten aufsteigendes Motiv einen höchst wirksamen Gegensatz hinein bringt und noch mehr in dem folgenden Terzett zwischen Raimund, Klothilde und Sintram, in welches der Volkschor „Die Hexe heraus" gewaltig eingreift und mit ihm zusammen eine große dramatische Scene bildet, zu der dann das folgende Nixenidyll einen äußerst lieblichen Gegensatz schafft. Die schon in der Dichtung als durchgehend betonten Motive und bedeutsamen Wiederholungen oder Zurückweisungen auf frühere Momente sind mit großer Kunst verarbeitet, welche sich begreiflicher Weise in den beiden meisterhaft angelegten und durchgeführten Finale's am glänzendsten zeigt. Abgesehen von der etwas umfangreichen, jedoch nicht zu schwierigen Partie der Melusine, wird das Werk auch mit mäßigen Gesangkräften wohl auszuführen sein und darf, wenn mich nicht alles täuscht, sich einen schönen Erfolg versprechen.

Jedenfalls genügen die besprochenen Werke, um zu sehen, daß ihr Urheber ein Componist von reicher Begabung und außerordentlicher Productionskraft ist. Er steht soeben im frischesten Saft und Drange des Schaffens und wir dürfen uns noch viel Gutes von ihm versprechen. Möge der Erfolg, dessen er sich bis jetzt erfreut hat, ihm auch künftig nicht fehlen, möge er mit Lust und Kraft weiter schaffen und im Schaffen vor Allem sich selbst treu bleiben. —

Mühlhausen i/Th. Mai 1875. Wilh. Osterwald.

Briefkasten. C. R. in M. Wir werden über dieses Werk, das uns Gesandte, noch zum Abdruck bringen, dann aber ist es vorläufig genug. — H. St. in D. Haben Sie unsere Sendungen erhalten? — P. in L. Für die heutige Nr. zu spät. — Dr. K. in Z. Keine so lange Pause! — H. in H. Besten Dank! — A. H. in M. Beides erwünscht. Ersteres nur nicht allzu lang, da wir, wenn Sie gelesen, aus L. schon das Wesentlichste gebracht haben. P. interessirt mehr. — Dr. B. in B. Der Artikel ist bereits in unseren Händen und wird in einer der nächsten Nrn. zum Abdruck gelangen. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 6. August 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.
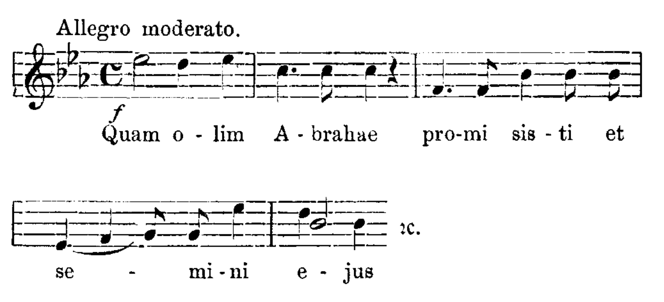
(Fortsetzung.)

In den früheren Betrachtungen haben wir den Meister, um auf demselben Gebiete zu bleiben, bereits in seine jüngste Schaffensperiode verfolgt, und wir müssen wieder einen Gang zurückmachen, um die bisher veröffentlichten Chorwerke einer näheren Besprechung zu unterziehen. — Die Reihe dieser Werke wird eröffnet mit dem Requiem für Chor und großes Orchester Op. 20. Das Werk wurde geschrieben, wie es am Schluß der Partitur angegeben ist, „im Winter von 1859—60.“ Herrn Prof. Stern gebührt die große Anerkennung, nach vielfachen Proben mit seinem Verein das Werk des damals noch unbekannten Mannes zuerst in Berlin zur Aufführung gebracht zu haben. Dieselbe hatte Statt im Febr. 1862. Der Tag der Aufführung wurde für K.'s künstlerische Bedeutung nach Außen hin zu einem Ereigniß; mit einem Schlage wurde sein Name berühmt. Die Tagespresse erklärte einstimmig, daß das Requiem das bedeutende Werk eines bedeutenden Mannes sei. Man lese die Blätter aus jenen Tagen, um sich den zündenden Erfolg zu vergegenwärtigen. Das Requiem wurde bald darauf aufgeführt in den Städten: Leipzig, Magdeburg, Königsberg, Stettin, Stralsund, Moskau u. a. und überall mit durchschlagendem Erfolge. Allgemein sprach man es aus, daß man hier wieder ein ächtes Werk auf dem Gebiete der Kirchenmusik vor sich habe: Jeder war ergriffen von dem überzeugenden Geiste, der überall im Requiem sich ausspricht. Und wol gehört zur Hervorbringung keines Kunstwerkes mehr wahrhaft innerer Drang und innerste Ueberzeugung als gerade zu einem solchen, das dem religiösen Gebiete angehört. Wie wenig Malern in neuerer Zeit es mit den Bildern gelingen will, die die biblische Geschichte behandeln, wissen wir; und wie karg und klein sind die religiösen Dichtungen, seitdem der naive, feste, christliche Glaube uns abhanden gekommen ist; von den Romantikern ist hier höchstens Novalis und Eichendorff in ihren geistlichen Liedern noch zu nennen. Fast alle unsere größeren Componisten haben sich auf dem Gebiete der Kirchenmusik versucht: an ihren Früchten kann man sie erkennen. Die Auserwählten sind hier stets, die wahrhaft gläubigen Herzens sind. Bei den Meisten ist es eben nur ein Versuchen geblieben und die Erzeugnisse sind mehr oder weniger geistreiche, gute, aber aller tiefen Innerlichkeit baare Musik; sie ist selten aus innerem Drang entstanden. K. ist einer von den Wenigen, in dessen Kirchenmusikwerken wahrhaft religiöse Gesinnung in unverkennbarer Weise sich ausdrückt; sie allein ist es, die im Verein mit vollkommener Beherrschung der Form ein Werk wie das Requiem hervorrufen konnte. Gehen wir zu näherer Betrachtung desselben über. Wie wir vernehmen, veranstaltet der Verleger Peters in Leipzig eine neue Ausgabe des ganzen Werkes; was um so mehr erfreulich und anerkennenswerth ist, da die Partitur bei genauer Durchsicht nicht wenig Fehler bietet.

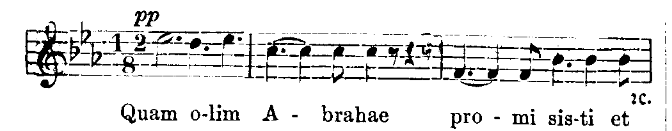
Nach einem düsteren, aus der Tiefe aufsteigenden Motiv Largo. Fmoll C, das uns in wenigen Zügen die Stimmung der Leidtragenden vor die Seele führt, beginnt der Chor das Requiem in aeternam. Der Ausdruck der Nichtigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen im Anfang, weicht dem Gefühl frommer Ergebung in den Willen und in die unerforschlichen Wege der Vorsehung bei den Worten: „te decet hymnus Deus in Sion“, die im Orchester von einer bewegteren Figur begleitet, zunächst von nacheinander eintretenden Solostimmen vorgetragen werden; dann tritt der Chor mit tibi reddetur

votum hinzu und leitet wieder zurück nach Fmoll. Von Neuem stimmt der Chor das Requiem an, nun in innigem Flehn sich zu erhöhtem Ausdruck steigernd, welches in wenigen Takten modulatorisch vermittelt wird. Nach einem Halbschluß auf Cdur, während dessen ein pp Paukenwirbel auf c schon wie eine ferne Andeutung des einstigen Gerichtes erscheint, ergreift dann der Chor, in 2 Halbchöre 8stimmig getheilt, Andante con moto das Kyrie eleison, mit etwas gesteigertem Ausdruck bei den Worten Christe eleison. Wie das geängstete Gewissen, pocht die Begleitung (pizzicato der Bässe und nachschlagende andere Seiteninstr. mit der Füllung der Bläser) zu dem Chore fort. Die Schwüle der Stimmung erreicht bei den mehrfachen freien forte Einsätzen der Septime und None ihren höchsten Grad. Die dreimal auftretenden Posaunen sind hier von großartiger Wirkung und stehen schon in naher Verbindung mit dem folgenden Dies irae Fmoll ₵ allegro, zu welchem nach Verstummen des Chor's ein zweitaktiger Paukenwirbel pp crescendo hinüberleitet. Nach einem grellen ff Einsatz sämmtlicher Blasinstrumente und dem folgenden tremolo der Geigen ertönt dann der unisono Einsatz des Chor's dies irae wie ein plötzlicher Angst- und Wehruf bei dem Gedanken an den jüngsten Tag. In wirkungsvollster Steigerung werden nun die Schrecken des Gerichtes dargestellt; besonders packend sind die Einsätze des Chors bei den Worten: mors stupebit, et natura liber scriptum 2c. Ein kurzes tremolo der Geigen führt dann die Worte ein: Quid cum miser tunc dicturus, eine Stelle, die textlich wie musikalisch den Gegensatz bildend zu dem Vorhergehenden, als Gipfelpunkt des ganzen Satzes sich darstellt. Der Ausdruck des Chor's ist nun höchste Zerknirschung und Beklommenheit. Die Blasinstrumente verdoppeln die Singstimmen und in Sextolen erbebt es in den Geigen. Von neuem wird bei den Worten rex tremendae majestatis gleichsam der Anblick des schrecklich richtenden Gottes ausgedrückt und nun klingt es, indem die Geigen die zitternde Sextolenfigur wieder aufnehmen, sich erinnernd der Gnade Gottes, des fons pietatis, ein inbrünstiges Flehen in den Worten salva me, salva me. Der Satz schließt in Fdur. — Das nun folgende Ricordare (Bdur $^6/_4$ Andante con moto) ist zunächst 4 Solostimmen, die gewissermaßen fürbittend auftreten, übertragen; der Ausdruck des Stückes ist die innere, trostreiche Hoffnung auf die unermeßliche Gnade Gottes. Trauervoll und seufzend wankt die Begleitung dahin. Bei den Worten juste judex ultionis vereinigt sich der Chor der Bitte und nach sinnvoller Auffassung des Textes ebenso bei den Worten Preces meae non sunt dignae. Bei inter ores tritt mit den Solostimmen wieder das Thema ein und ihnen gesellt sich zustimmend darauf in der Coda der Chor, das Seitenmotiv aufnehmend mit den Worten statuens in parte dextra. — Das sich anschließende Confutatis, Moderato Cmoll $^3/_4$ ist eins der herrlichsten Stücke in der Literatur der Kirchenmusik. Von wunderbar ergreifender Wirkung ist die zwischen dem dramatisch bewegten Chor sich bewegende, klagende, flehende Solostimme. Im Orchester werden alle Mittel aufgeboten, um die Vorstellung, die der Text Confutatis maledictis, flammis acribus addictis 2c. erregt, auszudrücken. Wie ein grelles Aufflackern erscheint das Tremolo der Violinen bei flammis acribus; wie trefflich ist die Behandlung der Trompeten ferner beim Eintreten des Chors im Anfang! Bei oro supplex übernehmen die Bässe das Anfangsmotiv des Satzes, was dort die drei Posaunen hatten, und führen es bis zum Schluß fort. Von unendlicher Wehmuth ist das Lacrymosa in Fmoll, Grave C. Zu dem klagend dahinwallenden Chor erklingt, während die Bläser meistens verdoppelnd auftreten, die in der Violine und Viola imitatorisch durchgeführte Figur wie Schluchzen und Weinen. Ergreifend, schneidend ist der Einsatz der Posaunen bei den Worten qua resurget. Nach dem dona eis requiem wendet sich der Chor bei den Worten Amen milde und fast wie in heiterer Zuversicht nach Fdur. — So schließt der erste Theil des Requiems. Eine dunkle, satte Färbung geht durch das Stück, die durch die grell hervortretenden Partieen nur noch mehr gesteigert wird. Abgesehen von der wirkungsvollen Stimmung der Sätze gegeneinander erscheint auch der Aufbau des Ganzen und der der einzelnen Sätze bezüglich ihrer Tonalität wohl geordnet und ausgeführt.
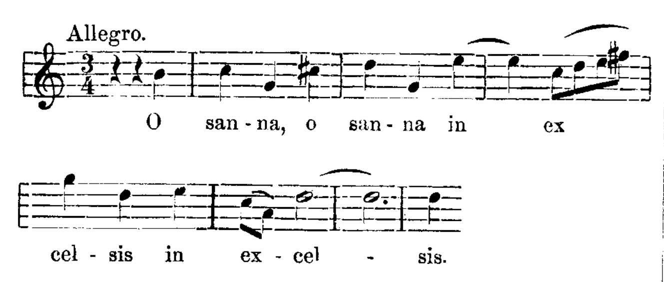
Von glanzvoll prächtiger Wirkung ist nun der Beginn des Offertorium's, das Domine Jesu Christe, rex gloriae; Maestoso in Esdur C. Feste frohe Zuversicht spricht sich in dem Anfangsmotiv mit dem unisono Chor aus; es führt nach der Dominante, von wo aus mit den Worten libera animas die Stimmen, nacheinander einsetzend, den Ausdruck der Bitte annehmen, der sich dann bei libera eas de ore leonis zum Ausdruck höchster Angst steigert, im Orchester vom tremolo der Violinen illustrirt; das ne cadant in obscurum ist im Chor, unter Hinzufügung des leisen Paukenwirbels und dem es der Hörner nicht minder wirkungsvoll gemalt. Das Quam olim Abrahae promisisti stellt sich dann in Form einer Fuge dar, mit freiem selbständigem Baß: Allegro moderato in Esdur C. Es liegt nahe, daß der Componist bei diesen Worten: „welches du verheißen hast" zur festgeschlossensten Form greifen wird, um gewissermaßen dem unerschütterlichen Glauben an das ewig unwandelbare Wort Gottes Ausdruck zu geben. Bekanntlich hat auch Mozart denselben Text als Fuge behandelt, die sich dann nach dem Hostias, während dessen die Opfer am Altare niedergelegt werden, genau wiederholt. Ebenso ist es der Fall bei Cherubini mit der schönen Fuge zu 3 Subjecten. Fr. Lachner bringt zunächst einen Fugato Satz, ihm folgt das Hostias und dann eine Fuge. Bei Rheinberger neuerdings ist es sehr sinnreich ein wunderschöner 4stimmiger Canon, der sich nach dem Hostias mit veränderter Coda wiederholt. — K. nun bringt zunächst eine Fuge, deren Thema so lautet:



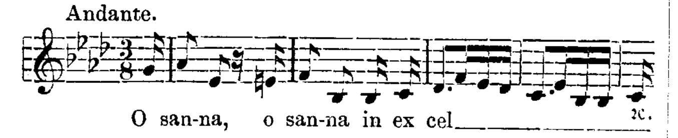
Nach einer breiten Entwicklung desselben erfolgt ein Halt auf d und es schließt sich das Hostias: Allegretto con moto $^{12}/_8$ an. Zunächst übernehmen Solostimmen die Interpretirung der Worte bis fac eas domine de morte transire ad vitam und führen nach Bdur. Im 16. Takt setzt dann der Chor mit dem Fugenthema, das sich nun so darstellt:



während die Solostimmen den Text des Hostias weiterführen, zunächst im Sopran ein; und nach je 4 Takten dann der Alt, Tenor und Baß. Während so gewissermaßen die Solostimmen die Fürbitte thun, schwebt der Chor in hoffnungsvoller Zuversicht dahin und gestaltet sich in dieser Vereinigung zu einem schönen, prächtig aufgebauten Ganzen. Am Schluß setzt dann auf dem Quartsext-Akkord das Anfangsmotiv des Satzes Domine nochmal ein, worauf der Chor ff das Stück mit größter Breite zu Ende führt. Wie trefflich und meisterhaft hat K. die sonst übliche einfache Wiederholung des Quam olim Abrahae nach dem Hostias durch die geistvolle Anordnung resp. Zusammenfügung dies umgangen. — Das nun folgende Sanctus; Adagio Cdur $^{3}/_{4}$ bildet in seiner milden Stimmung mit der sanft dahin wallenden Figur in den Violinen gewissermaßen nur die Einleitung zu dem freien Fugato Satz O sanna in excelcis. Cdur.



Ihm schließt sich das Benedictus, Andante $^{6}/_{8}$ in Asdur an, von Solostimmen und Chor abwechselnd gesungen; dann aber tritt das Osanna Motiv von Neuem auf, das Stück in Asdur weiter fortführend; das Thema nimmt hier diese Form an:



und wird zunächst von den Solostimmen übernommen und dann vom Chor weiter ausgeführt. Nachdem zuerst das Osanna in freudigem Jubel erklungen, zieht nach den Worten benedictus qui onit in nomine Domini in Hinblick auf Christus, den Erlöser der Menschheit, stiller süßer Friede in alle Herzen ein und das zweite osanna erscheint nun als der Ausdruck stiller froher Beseeligung und innigsten Dankgefühls zu Gott: Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. — Das beschließende Agnus Dei und dona eis requiem in Fmoll $^{3}/_{4}$ Moderato konnte nun nur noch wie ein sanftes Ausklingen des Ganzen sich darstellen. Ein größerer Satz wäre hier unpassend, zum Ganzen nicht einheitlich gewesen. Traurigkeit und demüthige Ergebung in das unerforschliche Walten der Vorsehung ist der Ausdruck des Satzes; der Durschluß aber ist wie ein Blick voll Hoffnung und Vertrauen hinauf von allem Nichtigen und Vergänglichen dieser Welt, zum ewig Unwandelbaren und Guten. —

Wir haben uns absichtlich enthalten, an mehreren Stellen auf Aehnlichkeiten in der Form oder im Ausdruck mit anderen Werken derselben Gattung hinzuweisen, wie es seiner Zeit vielfach in Kritiken geschehen. Wir fragen: warum soll der Componist einer ähnlichen Behandlung desselben Textes, so bald sie nur das Richtige und Wahre trifft, aus dem Wege gehn! Wie weit in dieser Beziehung Bach und Händel gegangen sind, weiß Jeder, und Niemand denkt daran, jenen Meistern es zum Vorwurf zu machen. — Soll der Componist etwa, blos um nicht an seine Vorgänger zu erinnern, unter jeder Bedingung der nächstliegenden wahren Auffassung ausweichen. „Alles Gescheidte ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken" sagt Goethe. — Werke, die überhaupt bei etwaigem Vergleichen in Betracht zu ziehen waren, sind das Requiem von Mozart und das von Cherubini. Es ist gewiß, daß das in seiner Art conventionelle Cherubini'sche Requiem bezüglich der Einheit des Styles und der überall meisterhaften Form das Mozart'sche Werk übertrifft, welches seinerseits natürlich jenes durchgängig in rein musikalischer Hinsicht weit überragt. Daß aber bezüglich der Wiedergabe des Textes und der in ihm ausgesprochenen, wie der durch ihn erweckenden Empfindungen das K.'sche Werk über beide sich erhebt, unterliegt keinem Zweifel. Wie meisterhaft ist die dramatische Wiedergabe des Textes mit Verschmelzung der überbrachten Formen zum Ausdruck gebracht! Dieses ist auch im Allgemeinen von der Kritik anerkannt und gewürdigt worden. Nur einzelne Stimmen haben dem Componisten vorgeworfen, daß manches im Requiem über den reinen eigentlichen Kirchenstyl hinausschreite, daß z. B. zu oft eine „weltschmerzliche Empfindung", „die an Heine erinnert" (sic) zu Tage trete; während Andere sagen, daß K. stets zu „formalistisch" zu Werke gehe. Unserer Ansicht nach hören die Ersteren an manchen Stellen des Werkes, welches aus einem Gemüth hervorgequollen ist, in dem echter frommer Glaube und harmonische Weltanschauung den Sitz haben, ihren eigenen Weltschmerz à la Heine hinein, wo thatsächlich der Ausdruck ein ganz anderer ist; bei den Anderen aber, die über den fatalen Formalismus schelten, denkt man unwillkürlich an die alte doch ewig neue Geschichte vom Fuchs, dem die Trauben zu hoch hängen. Da wird denn wie im Leben, so auch in der Kunst aus der Noth eine Tugend gemacht. — Es ist hier nicht der Ort zu entwickeln, wie weit die Form im Allgemeinen die Bedingung jedes ächten Kunstwerkes ist und wie weit sie mit zum innersten Wesen grade der Kirchenmusik gehört. Ein tüchtiges bedeutendes Werk eines begabten Künstlers wirkt hier mehr als dicke Bände kritischer Auseinandersetzungen und gelehrter Aufsätze über die Form und deren Dehnbarkeit. „Lerne doch Jeder nach seiner Weise, wandle doch Jeder nach seiner Art." Den Weg, den K. mit seinem Requiem betreten, hat er seitdem nicht wieder verlassen. Daß das Werk eines der bedeutendsten Erzeugnisse auf dem Gebiete ist, wird wohl in diesem Meinungsstreit Niemand leugnen. Das Endurtheil aber über ein Kunstwerk fällt immerdar die Zeit; sie setzt alles allmählig an die richtige Stelle. Tempo è galant-uomo. —

(Fortsetzung folgt.)

Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Bereits in No. 5 dieser Blätter haben wir dem in Rede stehenden Unternehmen gebührende Beachtung geschenkt und über die Bedeutung der Mendelssohn'schen Gesammtausgabe im Allgemeinen wie ihren Werth in den Augen der jetzt maßgebenden Kunstrichtung uns ausgesprochen. Rühmten wir den damals uns vorliegenden Serien im Hinblick auf äußre Ausstattung, äußerste Correctheit, Solidität und Zuverlässigkeit nach, so gilt dasselbe auch an den jetzt erschienenen, die in der That der renomirten Verlagshandlung zur höchsten Ehre gereichen.

Es handelt sich jetzt um folgende Publikationen: Serie I. Symphonien für Orchester. III. Marsch (Op. 108 Ddur). V. Kammermusik für fünf und mehrere Saiteninstrumente. VII. Ouverture für Harmoniemusik. VIII. Pianofortecompositionen mit Orchesterbegleitung. IX. Pianofortecompositionen mit Saiteninstrumentenbegleitung. X. Vierhändiges. XI. Dritter Band der Solopianofortesachen. XII. Orgelcompositionen. XVI. Gemischte Chorlieder. XVII. Männerchöre. XVIII. Zweistimmige Lieder.

Setzt die Verlagshandlung schon mit dieser Edition Mendelssohn ein prachtvolles Denkmal, so fordert sie auch noch in einer den Bänden eingelegten Beilage zur regen Betheiligung zu Beiträgen des steinernen Denkmals auf, welches dem Componisten in Leipzig errichtet werden soll. Sie bekundet den vielseitigsten, pietätvollen Eifer für diesen Tondichter.

Correspondenz.

London.

Die italienische Oper im Covent-Garden schloß die Thüren am 24. Juli und endete Druryplane mit Lohengrin, welche Oper in einer Woche zweimal gegeben wurde, ein unerhörtes Ereigniß in den Operannalen.

Man muß eben eine genauere Kenntniß der Londoner Theaterverhältnisse haben, um auch nur eine entfernte Idee sich machen zu können, welch' eine fast unglaubliche Revolution die Production der Wagner'schen Oper hervorgebracht hat. Ohne alle Präparation von exaltirten Ankündigungen von Seiten der Intendanten und selbst mit sehr saurem Gesichte, nur nachgebend, brachten beide Herren, Gye (E. G.) und Maßleson (D. L.) den Anfragen eines Theils des intelligenteren Publikums das Opfer, doch endlich einem längst gegebenen Versprechen Wort zu halten. Wie ich schon oft in diesen Blättern mittheilte, war die ganze Londoner Presse, angeführt (in mehr als einem Sinne) vom Timesreferenten Herrn J. W. Davison, schon seit Jahren einstimmig gewesen, bei jeder Gelegenheit Wagner und die Zukunftsmusik zu parodieren, es war eine wohlfeile Art geworden, Spaß zu machen, beim „Warum" blieben sie denn auch auf Euclids Eselsbrücke betroffen stehen und schauten sehr confus ins Weite. Auf Gefahr hin, unsinniges Zeug zu wiederholen, (welches übrigens auch in gewissen Musikantenzirkeln in Deutschland noch gang und gebe Münze ist!) hieß es: daß Wagner alle Melodie negire 2c. 2c. und was des Unsinns mehr war — man versuchte geradezu dem Publikum Angst einzujagen, daß es mit der Musik ein Ende haben würde, wenn man Gefallen an Wagner's Opern fände. Und trotz allen diesem Zeitungsschwindel, theilweise aus interessirten Motiven, andererseits aus gänzlicher Urtheilsunfähigkeit zu erklären, hat seit meinem einjährigen Aufenthalte in der englischen Metropole kein musikalisches Ereigniß auch nur im entferntesten Sinne, eine ähnliche allgemeine Aufregung hervorgebracht. Lohengrin in beiden Opernhäusern zu gleicher Zeit 21 mal (so glaub' ich) mit brechendvollen Häusern gegeben, von der königlichen Familie herab bis auf die Proletariergallerie, alles voll, alles aufmerksam — still wie noch nie; vom ersten Abend an allem Beifallklatschen während der Aufführung gleich Einhalt gethan, um am Schlusse jeden Aktes das ganze Personal (NB. nicht nur einzelne Günstlinge) mit wahrem intalienischen furore heraus zu rufen, das sind ja in einer Weltstadt wie London geradezu Wunder. Und Alles dies selbstgeschaffen — ohne dictum von Oben herab, dies wahre poetische Gefühl, dieses generöse sich ganz Hingeben bei großen Ereignissen — habe ich schon oft als eine der angelsächsischen Race angehörige Tugend hingestellt und zu keiner Zeit hat sich das in der Kunst stärker herausgestellt. Jetzt muß ich auch noch der gesammten Kritikerzunft die ihnen gehörige Ehre zukommen lassen, daß sie nämlich sich eifrigst bemüht hat, die Vergangenheit vergessen zu machen, indem sie, von der Times herab bis auf die unbedeutendsten Organe, alle einstimmig Wagner's hohe Mission in der Kunst anerkannt haben. Es ist der heilige Ernst — der ganz aus innerstem Herzen heraus seine begeisterte Seherkraft entfaltet, es ist das Gefühl der Würde, welche das empfangene Ideal mit priesterlicher Weihe dem versammelten Volke zeigt, welches bei Wagner so magisch wirkt. Die Besetzung im Coventgarden hatte sich durch die Ersetzung Nicolini's durch Sigr. Carpè bedeutend verbessert. Im Druryplane war namentlich Frl. Titjens Ortrude eine meisterhafte Vorstellung, Hr. Behrens als König zu loben, doch leidet Campanini's Lohengrin trotz seines unverkennbaren Strebens, an der italienischen Weichlichkeit, welche in Giulini auf den unerträglichsten Gipfel kam. Nilsson's „Elsa" kam der Albani durchaus nicht gleich — Albani ist Elsa — Nilsson spielt und singt sie nur, und kann es nicht lassen, als die beliebte Kunstsängerin ihrem „alter ego" Opfer zu bringen. Sir Michael Costa gebührt alle Anerkennung für sein thätiges planvolles Streben, mit welchem er sowohl Orchester wie Chor auf's gewissenhafteste bewacht, um so mehr lobenswerth, da er jedenfalls einer ganz entgegengesetzten Richtung in der Kunst angehört und wie man wohl behaupten darf, nur aus Pflichtgefühl agirte. Alle Zeitungen können es nicht unterlassen, speciell auch den enormen Geldzuschuß, den Lohengrin beiden Opernkassen zugebracht, hervorzuheben. Für nächstes Jahr wird jedenfalls gleich aus Wagner's glorreichem Repertoire gewählt und Spekulationen aller Art sind schon im Umlauf. In den Provinzen wird schon die Druryplanetruppe mit Sehnsucht erwartet, da die Hauptattraktion „Lohengrin" ist — in den Concerten in Albert-Hall und Coventgarden wurden ganze Akte davon ununterbrochen aufgeführt und wie ich schon bemerkte, hat das Interesse an Lohengrin alles Andere geschwächt. Die Marquise de Caux (Cassatti) wird noch immer ganz allerliebst befunden und tanzt mit der reizenden Ziepe im Pardon von Ploërmel um die Wette, ebenso giebt es wenige Sololisten, die so rührend zu gleicher Zeit hektisch-hüsteln, lieblich trillern und graziös mit dem Publikum cocetieren, aber der Wahrheit die Ehre, wenn ich sagen muß, daß der frühere Hyperenthusiasmus Schaden gelitten hat, und das Flittergold, wie ohngefähr bei der Pfefferkuchenpuppe nach dem Jahrmarkte, schon etwas abgewischt ist.

Die neue Musikschule macht viel von sich sprechen — und soll Mirakel wirken, aber nur scheinen die altmodischen Herren, die an

der Spitze stehen, kaum geeignet, neue Lebenskraft und erweiterten Horizont in solch ein Unternehmen bringen zu können; doch sind jetzt nur erst die Mauern noch sichtbar und muß die Zeit zeigen, ob die vielen Reden des Herzogs von Edinburg — des Prinzen von Wales und des Lord Majors ein gültiges Resultat hervorbringen werden. Beide philharmonische Gesellschaften, sowie Ella's interessante Concerte sind zu Ende; doch sorgen die beiden Glaspaläste noch für wöchentliche große Concerte, außer den täglichen kleinern, und verdienen die Leistungen im Alexandrapallast Erwähnung als neuetablirt.

Wilhelmi und Wieniawski sowie Jaël halfen die Saison interessant machen. Unter den vielen Concerten dürfen wir Oberthürs brave Harfenleistungen nicht übersehen. Duvernoy und Madame Montigny-Remaury waren unter der Masse der neueren Aspiranten als Pianisten, Breitner — Rubinstein's Schüler erwies sich leider als Clavierhusar und sollte eigentlich nur auf eisernen Pianos spielen. Sir Julius Benedict wird in kommendem Herbste eine Operntruppe in den Provinzen umherführen. Im „Choir" bespricht ein Mr. Montefiore eine von ihm erfundene stenographische Musikschrift, zu wünschen wäre jedenfalls eine praktische Methode der Art. Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 21. Juli wurde ein Te Deum von Edm. Deprez in der Kirche St. Gudule aufgeführt, das eine wahrhaft erhebende Wirkung hervorbrachte. Im Prüfungsconcert des Brüßler Conservatoriums wurden unter Warnot's und Colyns' Leitung aufgeführt: Beethoven's Leonoren-Ouverture, ein Chor von Grétry, Präludium von Bach (sämmtliche Saiteninstrumente), Träumerei von Schumann, Chor aus Acanthe von Rameau.

Gent. Musikfest am 25. und 26. Juli: Jubelouverture von Jansens, Chor von Gevaert (Ontwaking), ausgeführt vom Gesangverein Legia aus Lüttich. Haydn's Jahreszeiten zum ersten Male vollständig aufgeführt, Solisten Mlle Hamaekers, die HH. Warnot und Blauwaert, den meisten Beifall erlangten die Chöre. Am 2. Tage zweiter Theil von Peter Bennoit's Oratorium De Schelde, Amollconcert von Vieuxtemps (Wieniawski), Arie von Mehul (Warnot), De Wederkomst (Die Rückkehr), Cantate von Samuel; „Jacob van Artevelde", Cantate von Gevaert, Duett aus Tell (Hamaekers und Warnot), Russisches Lied (Winiawski), zum Schluß: Jagdchor aus Haydn's Jahreszeiten, welcher am ersten Tage den größten Beifall erhielt. —

Stendal. Am 17., 18. und 19. Juli hat hier das 3. Sängerfest des Elb-Havel-Sängerbundes, begünstigt vom schönsten Wetter, stattgefunden. 25 Vereine mit ungefähr 700 Sängern nahmen daran Theil. Es fanden drei größere Aufführungen statt, die von dem Capellmstr. W. Tschirch aus Gera, der für den erkrankten MD. Mühling in Magdeburg eingetreten war, geleitet wurden. —

Verviers. Concert zum Besten der Ueberschwemmten im südlichen Frankreich unter Mitwirkung von Jaëll, J. de Swert, Chymers, Md. Vercken, Orchester der Societé der Harmonie unter L. Kefer's Direction: Cellofantasie über Lestocq von Servais, Ungaresse von Schubert (J. de Swert), Claviervariationen von Händel, Valse von Chopin, Pilgerchor aus Tannhäuser, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Amolletüde von Thalberg (Alfr. Jaëll).

Wiesbaden. Der Name Theodor Wachtel bewährte auch im zweiten Concert der Curdirection seine alte Anziehungskraft. Der große Cursaal war total überfüllt, eine um so erfreulichere Erscheinung, als der gefeierte Künstler mit bekannter Generosität zu Gunsten des Cursonds auf jedes Honorar verzichtete. Hr. Wachtel, vom Publikum stürmisch begrüßt, sang die „Bildnißarie" aus der „Zauberflöte", die gewöhnlich gestrichene große Arie „Du meiner Väter Hütte" aus Rossinis Tell und zwei Lieder „Als dich mein Aug' zuerst gesehn" von Ferd. Friedrich und Pfeffers „Liebesbote". Wie er diese Nrn. gesungen, darüber des Näheren berichten zu wollen, hieße bei diesem stimmbegabtesten Gesangskünstler „Eulen nach Athen tragen" und war es namentlich der wohl unübertreffliche Vortrag der Tellarie und des ersten Liedes, welche zu den stürmischsten Ovationen Veranlassung gaben, wie der unvergleichliche Sänger auch durch mehrmalige Hervorrufe, einen wahren Blumenregen und nach jeder Nr. Orchestertusch ausgezeichnet wurde. Die anderen Mitwirkenden hatten natürlich Hrn. Wachtel gegenüber einen höchst schwierigen Standpunkt, trotzdem gelang es auch ihnen, die Gunst des Publikums zu erringen. Frl. Auguste Redeker, Concertsängerin aus Leipzig, im Besitz eines prachtvollen, umfangreichen und geschulten Alts, hatte es wohl nur der Wahl ihrer vorgetragenen Nrn. zu danken, daß sie nicht größeren Succeß erzielte. Die sogen. Concertarie von Pierson erhob sich kaum übers Niveau der Mittelmäßigkeit und auch die zwei Lieder „Morgenlied" von Steinbach und Seidl's „Des Nachts im Walde", machten keinen sonderlichen Eindruck. In Hrn. Grützmacher von Meiningen lernten wir einen tüchtigen Violoncellisten kennen, dessen Vortrag (Andante und Finale aus seinem 1. Concerte, dem Raff'schen Fantasiestück „Begegnung" und Volkmanns „Ungarischen Skizzen") sich wohlverdienten Beifalls erfreute. Bei dieser Gelegenheit können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die HH. Vcellisten eine wahre Manie haben, durch die halsbrechendsten Passagen ihre Technik leuchten lassen zu wollen; das Auditorium hat davon selten einen Genuß, man überlasse das doch den Hrn. Violinvirtuosen! Großen Erfolg erzielte Hr. Ordenstein aus Leipzig im Vortrag des durch alle mögliche Arten von Schwierigkeiten sich auszeichnende Rubinstein'schen 5. Concertes in Esdur. Dem jugendlichen Pianisten, welcher wohlthuende Sicherheit, außergewöhnliche Technik und große Ausdauer documentirte, kann das günstigste Prognosticon gestellt werden. Schließlich dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß das Curorchester unter Hrn. Kapellm. Lüstner's Leitung die Concertouv. „Scheherazade" von Urban vortrefflich executirte und auch die Begleitung der andern Nrn. alles Lob verdient. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Bernhard Scholz's „Golo", welche bereits in Nürnberg und Weimar aufgeführt und in Kassel, Frankfurt, Dessau und Coburg in Vorbereitung ist, wurde neuerdings auch von den andern Hoftheatern in Dresden und München zur Aufführung angenommen. Die Annahme von Seiten der kgl. bayerischen Hoftheaterintendanz ist um so bedeutsamer, als in München erst vor Kurzem Schumann's „Genoveva" zur Darstellung gekommen. „Golo" erscheint demnächst im Verlag von Hugo Pohle in Hamburg. —

Personalnachrichten.

— Prof. Wilhelmj ist von Richard Wagner mittels Telegramm nach Bayreuth berufen worden, um in den dort am 1. August beginnenden Orchester-Proben mitzuwirken. W. wird sich nach dreiwöchentlichem Aufenthalte daselbst wieder nach London begeben. Die in vielen Blättern gebrachte Nachricht, daß Wilhelmj in London seinen bleibenden Aufenthalt nehmen würde, beruht auf einem Irthum. —

— Jules de Swert, welcher in England bedeutende Triumphe eingeheimst hat, wird sich Anfang August wieder dorthin begeben, um einem weiteren Engagement von 26 Concerten nachzukommen. Während seines Aufenthaltes in Belgien ist J. d. S. in verschiedenen Städten: Spa, Lüttich, Verviers 2c. aufgetreten. Von dem Präsident der Concert-Gesellschaft zu Verviers wurde demselben das Diplom eines Ehrenmitgliedes, sowie ein silberner Kranz überreicht.

— Capellmstr. Carl Reinecke genießt seine diesjährigen Ferien in der Schweiz. —

— Der ausgezeichnete Geiger Carl Graff wurde vom König von Portugal für die Composition einer hohen Messe zum Commandeur des „Christus Ordens" ernannt.

— Der König von Spanien hat Alfred Jaëll das Kreuz „Isabella der Katholischen" verliehen.

Vermischtes.

— Als Ergänzung des Mainzer Schlußberichtes wollen wir noch erwähnen, daß der Rechnungsabschluß einen Ueberschuß von 2040 M. 33 Pf. ergeben, welcher an die Casse der Liedertafel mit

der Bestimmung abgeführt wird, für die Zwecke eines künftig in unserer Stadt abzuhaltenden Musikfestes aufbewahrt resp. verzinnslich angelegt zu werden. Dieser Tage wurde Hr. Capellmeister Lux durch Ueberreichung eines silbernen Taktstockes, den ihnen Mitglieder der Liedertafel dedicirt, erfreut. Im Uebrigen ist hier Saison morte, am 15 September wird sich wieder Thalia's Tempel eröffnen und soll dem Vernehmen nach eine Wagner'sche Oper den Sieg der Oper beginnen. Unser langjähriger Capellmstr. Hr. Preumeyr, welcher nach Cöln engagirt, hat uns verlassen, an dessen Stelle tritt Hr. Capellmstr. Griebel, welchem ein vortheilhafter Ruf vorausgeht.

In unserem letzten Referate über das 8. Mittelrhein. Musikfest sind einige Druckfehler unterlaufen, die wir hiermit berichtigen wollen: S. 296 Zeile 10 v. u. statt „Aumer", Diener, Columne 2, Zeile 13 statt „Sänger", Sängerinnen zu lesen.

— Der Jahresbericht des Prager Conservatoriums für 1875 enthält einen Artikel über den Literaturunterricht an demselben, welcher beginnt: „Das Prager Musikconservatorium ist, so viel bekannt, unter allen ähnlichen Instituten das einzige, in welchem nebst dem eigentlichen Musikunterricht auch ein den Culturverhältnissen der Zeit entsprechender Literaturunterricht ertheilt wird. Derselbe erstreckt sich über alle Jahrgänge und Schulabtheilungen, umfaßt sonach in der Instrumentalabtheilung sechs, in der Gesangsabtheilung vier Jahrcurse. Es giebt wohl in der ganzen langen Reihe der Vernünftigen nicht einen einzigen, welcher den Elementarunterricht, wie er nach unseren gegenwärtigen Einrichtungen in einer vollständigen Volksschule ertheilt wird, nicht auch für den Conservatoriumsschüler für unumgänglich nothwendig hielte, dem man ja in Beziehung auf den genossenen Schulunterricht nicht weniger zumuthen darf, als dem gewöhnlichen Handwerker in Dorf und Stadt oder Demjenigen, der von der Scholle lebt, die er bebaut. Es mag daher nicht nur überflüssig, sondern sogar gefährlich erscheinen, über die Nothwendigkeit des Literarunterrichts im Conservatorium noch etwas zu sagen, überflüssig, weil es gilt, etwas zu beweisen, was sonnenklar auf der Hand liegt und woran Niemand zweifelt, gefährlich, weil es in den Schülern die Idee wach rufen könnte, es seien doch noch Beweise dafür nothwendig" ꝛc. Außer dem Literarunterricht wird auch noch Unterricht in der Sprache, im Styl sowie in der Geschichte und Geographie ertheilt, was alle Conservatorien nachahmen sollten, denn die Unwissenheit so vieler Musiker in diesen Fächern ist wahrhaft beschämend groß. Ueberhaupt ersehen wir aus dem Bericht, daß das zahlreich frequentirte Institut unter dem Dir. Joseph Krejči in schönster Blüthe steht und ohnstreitig den ersten Rang unter allen ähnlichen Instituten einnimmt. —

— Der fleißige Historiker Edmund Vander Straeten veröffentlicht jetzt den dritten Band seiner „Geschichte der Musik in den Niederlanden", welcher noch viele unedirte Documente bringt und außerdem die Componisten, Theoretiker, Virtuosen, Institute ꝛc. behandelt. —

— Die großen Promenadenconcerte im Convent-Garden-Theater beginnen am 7. August unter Leitung des Sigr. Arditi.

Die Gebrüder Belcke.

Zur Erinnerung an dieselben.

Von

C. F. Becker.

In Lucka, im Herzogthum Altenburg, ein freundliches reinliches Landstädtchen mit etwa tausend Einwohnern, weilten im Anfang dieses Jahrhunderts zwei muntere, von der Natur hübsch ausgestattete Knaben von zartem Alter in einer kleinen Dachkammer und plagten und quälten sich, aus Holz-, Blech- und Saiteninstrumenten, wie sie ihnen gerade unter die Hände kamen, hohe und tiefe, schwache und starke, süße und schneidende Töne zu entlocken, welche den Kindern wohl lieblich erklangen, obgleich die Mitbewohner, inclusive der Mäuse des Hauses und die nächste Nachbarschaft über die oft nichts weniger als harmonischen Klänge nicht selten in stille Verzweiflung geriethen. Die Knaben waren die Sprößlinge des ehrsamen und strammen Stadtmusikus Christian Gottfr. Belcke, geb. 1755, gest. 1838, welche, kaum der ersten Kindheit entwachsen, von dem strengen Vater früh der Tonkunst zugeführt wurden, die verschiedenen Instrumente, trotz ihrer kleinen Hände und schwachen Brust, handhaben mußten und Alles dieses um Brod zu verdienen. Blasen und Geigen, und Geigen und Blasen war die den Knaben aufgegebene tägliche Arbeit, und außer den nicht viel zeitraubenden Besuch in der armseligen Stadtschule, um nothdürftig die zehn Gebote, Buchstabiren, Rechnen und Schreiben zu lernen, hatten die Kleinen keine Abwechslung. Wohl mochten sie sich nach den grünenden Feldern, nach dem dicht belaubten Wald und nach dem Ufer des nie rastenden Baches, der sich in der Nähe des Städtchens dahinschlängelt, sehnen, um mit den Genossen ihres Alters sich herumzutummeln und zu spielen. Doch wenn auch die gute, sanfte Mutter ihren Söhnen eine freie Stunde gegönnt hätte, so war der Vater desto fester und entschiedener in seinen Grundsätzen. Und so ließ der ältere der beiden Knaben ein Horn erschallen, während der Jüngere die Violine mit Mühe strich; jetzt ergriff dieser eine Oboe oder ein Fagott, während jener sich mit der Trompete abarbeitete oder auch wohl einen Ton aus einer sogenannten Baßposaune, welche länger als er selbst war, zu ziehen suchte. Noten, Takt und die nothdürftigsten Handgriffe auf den verschiedenen Instrumenten, von Lehrern, die selbst nicht recht genau wußten, sie zu gebrauchen, erlernt, waren nun glücklich alle hauptsächlichen Schwierigkeiten überwunden und die Knaben jetzt in den Stand gesetzt, ihr tägliches Brod zu verdienen, das heißt, die Kleinen, kaum im neunten oder zehnten Jahr, verstärkten von nun an das Orchester des Vaters. Aber keine so leichte Sache ist es, sein tägliches Brod zu verdienen! Leicht wäre es gewesen, obschon immer schwer genug, wenn nur in der Vaterstadt Musik zu machen oder zum Tanz aufzuspielen gewesen wäre; aber dieses war nicht immer der Fall. Nein, der Erwerb mußte mühsamer herbeigeholt werden. Man mußte in einem Umkreis von mehreren Stunden die Einnahmen zu erlangen suchen. So zogen die Kinder, in Begleitung ihres Vaters und einiger Musikgehülfen, die Instrumente und Musikalien auf dem Rücken, in brennender Sonnenhitze oder heftigem Regen, im Schnee und empfindlicher Kälte auf fast ungangbaren Wegen, stundenweit von Dorf zu Dorf, ließen ihre Märsche und Tänze von Abend bis spät nach Mitternacht erschallen und kehrten am nächsten Morgen nach einer so schlaflosen, geräuschvollen Nacht müde und matt an den väterlichen Heerd zurück, um, nach wenig Stunden Ruhe und Erquickung, auf einer Kirchweih oder einem ähnlichen ländlichen Fest von neuem Freude und Heiterkeit durch ihre muntern Klänge zu erhöhen und zu vermehren und — Brod zu verdienen! Ja, verdient wurde dasselbe, wenn auch nicht gerade reichlich; aber mit welchem Aufwand von Mühe und Anstrengung! Doch trotz dieser Anstrengung und Mühe und nicht sittlich verdorben durch den Umgang mit den zum Theil rohen und ungebildeten Musikgehülfen, sowie dem reichlichen Entgegenbringen starker und erhitzender Getränke, um die Lebensgeister munter zu erhalten, regte sich in beiden Brüdern ein mächtiger Trieb, sich weiter in der Kunst auszubilden, als es in der bisher geübten Weise geschehen konnte. Der eine wie der andre der Brüder war demnach im Geist unermüdlich beschäftigt mit dem Gedanken, sich in der Musikwelt eine ehrenwerthe und achtbare Stellung zu sichern und Beiden, in ihrem Streben nicht nachlassend, ist es gelungen. Alle Achtung und Ehre denen, welche wenig vom Glück begünstigt und scheinbar von ihm vernachlässigt, es mit starken Griffen sich zu fesseln wissen; alle Achtung und Ehre denen, welche aus sich selbst zu ziehen vermögen, was Anderen in reichlichem Maß von Außen entgegengebracht wird!*) Sich in den jetzt erwählten Beruf auszubilden, gab es in den abgelegenen kleinen Landstädtchen keine Gelegenheit und beide Brüder, kaum in das Jünglingsalter einge-

*) Eine Mittheilung über das Musiktreiben in den besagten Städten im Anfang dieses Jahrhunderts, wird vielleicht manchem Leser d. Bl. nicht ganz unwillkommen sein und ein Gleiches könnte von hundert Orten in Deutschand erzählt werden. Die Musik wurde zu jener Zeit noch als ein Handwerk getrieben; es gab den Meister, genannt Stadtpfeifer oder Stadtmusikus, Gesellen und Lehrjungen. Ein Lehrjunge, nachdem er außer Geigen und Blasen die niedrigsten Dinge für den Meister und die Gesellen eine Reihe von Jahren verrichtet hatte, erhielt von dem Meister einen Lehrbrief, in der Kunst ausgelernt zu haben, obgleich es einem Haydn, Mozart oder Beethoven nicht in den Sinn gekommen wäre, in der Kunst auszulernen. Demohngeachtet sind aus diesen Lehrjungen sehr tüchtige Tonkünstler hervorgegangen, wenn auch sicher durch rohe Behandlung manches schöne Talent nicht zur Reife gelangte und unterging. Die vorzüglichsten Glieder der fürstlichen Capellen waren häufig nichts anderes als mit pergamentnem Lehrbriefen beglaubigte ausgelernte Lehrjungen. Stadtpfeifereien sind glücklicherweise nicht mehr vorhanden, aber auch nicht mehr ausgelernte Künstler. —

treten, beschlossen, anderswo ihre höhere Kunstausbildung zu erzielen. Welcher Ort reizte wohl verlockender, als das in musikalischer, wie in anderer Hinsicht so berühmte Leipzig; dahin, wovon sie schon so viel Rühmliches gehört hatten, sehnten sie sich. Dort konnte ihr heißer Trieb, sich vielseitig auszubilden, befriedigt werden, da konnten sie, nach ihrer Meinung, eine eigentliche Kunstlaufbahn beginnen. Aber noch mußte einige Zeit verfließen, bevor dieser schöne Jugendtraum sich verwirklichen sollte und sie sahen sich noch veranlaßt, den Vater in gewohnter und den Geist anstrengender Weise Hülfe zu gewähren. Doch die Brüder hatten sich nun schon durch stetig fortgesetzte Uebungen eine bedeutende technische Fertigkeit angeeignet und der Aeltere, Friedrich August, geb. den 28. Mai 1795, stark und kräftig von der Natur ausgerüstet, zeichnete sich schon in der Umgegend seines Ortes durch seine Geschicklichkeit auf dem Waldhorn und der Posaune aus, während der Jüngere, Christian Gottlieb, geb. den 7. Juli 1796, schwächlicher und zarter als Jener, sich insbesondere dem Spiel der Flöte und der Oboe gewidmet hatte. Endlich war die Zeit herangelangt, sich von dem väterlichen Hause trennen zu können und nach einem längeren Aufenthalt in Altenburg, durch die Kriegsunruhen und einer Krankheit veranlaßt, konnten sie ihren lange gehegten Wunsch in Ausführung bringen und sich nach Leipzig wenden. Beide Brüder fanden hier bei dem wackeren Stadtmusikus und Clarinettvirtuos Barth freundliche Aufnahme, Ermunterung und reichliche Beschäftigung. Welche musikalische Genüsse, kaum geahnt, boten sich hier in Fülle dar; welche neue Welt voll schöner Bilder öffnete sich ihnen hier durch das Anhören der ausgezeichnetsten und größten Tonwerke für Kirche, Theater und Concert! durch das Mitwirken bei trefflicher Vorführung derselben; durch den täglichen Umgang mit wahren Künstlern. Dann das belebende Gespräch mit so vielen gediegenen und für die Tonkunst begeisterten Dilettanten! Da gab es täglich zu hören und in den gebotenen Genüssen zu schwelgen, aber es gab viel und täglich zu lernen, um alles dasjenige in sich aufzunehmen und geistig zu verarbeiten, was früher nicht oder wenigstens nur sehr unvollkommen geboten war. Da wurde nicht nur bis in die späte Nacht auf den erwählten Instrumenten, Posaune und Flöte eifrig geübt, sondern auch theoretische Studien in Kunst und Wissenschaft wurden nicht vernachlässigt und alles dasjenige nachgeholt, was ohne Verschulden in der frühen Jugend versäumt gewesen war. Aber unermüdender Fleiß und stete Ausdauer überwindet ein jedes Hinderniß, und diesen alten Lehrsatz finden wir auch in dem vorliegenden Fall zur Genüge bestätigt.

Friedrich, der ältere Bruder, mehr durch Zufall als innere Neigung zum Blasen der Baßposaune angeleitet, ein Instrument, schwer zu handhaben und nur als Grundstimme in Harmoniemusik früher und selbst noch heut zu Tage angewandt, fand in Folge ungewöhnlicher Versuche, daß auch dieses Tonwerkzeug wohl zum Solovortrag geeignet wäre, denn es bot außer der imposanten Klangfülle, die längst anerkannt war, auch bei geschickter Behandlung die schönsten, sanftesten, wohlklingendsten Tonfolgen dar; hatte sich nun zwar der junge Virtuos die Geschicklichkeit und eminente Fertigkeit angeeignet, alle die bis dahin verborgenen Reize dieses Instruments zu Tage zu fördern, so mangelten ihm geeignete Tonstücke, sich öffentlich hören zu lassen und er selbst hatte wohl Erfindungsgabe, aber nicht hinreichende theoretische Kenntniß genug, dergleichen zu schaffen. Da nahm sich der talentvolle und noch jetzt nicht ganz verschollene Componist L. G. Meyer in Leipzig seiner an und schrieb für ihn, außer kleineren, gesangreichen Werken, ein Potpourri mit Orchesterbegleitung. Mit dieser Composition, ungemein melodisch und dem Charakter des Instrumentes ganz angemessen, trat der junge Künstler im Winter 1815 in einem großen Concerte im Gewandhause auf, und erregte, als etwas Neues und glücklich Durchgeführtes, allgemeines Aufsehen. Mit diesem ersten öffentlichen Hervortreten in einer Stadt wie Leipzig, war die Posaune zum Solo- und Concertinstrument erhoben, desgleichen der Ruf des Virtuosen, im Besitz eines künstlerischen Monopols, durch seinen Fleiß erworben und nicht leicht ihm streitig gemacht, begründet. Doch auch der Bruder war nicht unthätig gewesen und hatte auf der Flöte, welche in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts als Soloinstrument allgemein unter Kunstliebhabern beliebt war, so große Fortschritte gemacht, um mit den besten Meistern in Fertigkeit und schönem gleichmäßigem Ton zu wetteifern. Nun, nachdem die beiden jungen Männer in Leipzig mehrmals öffentlich aufgetreten waren und mit den wärmsten Empfehlungen versehen, unternahmen sie ihre erste Kunstreise nach Merseburg, Halle, Dessau und Berlin. Ueberall fanden sie freundliches Entgegenkommen und lebhaften Beifall und wie zu erwarten, überraschten die Vorträge auf der Posaune am meisten. Berlin wußte den älteren Bruder zu fesseln, er übernahm die Stelle eines königlichen Kammermusikus 1816, der er zweiundvierzig Jahre vorstand, während der Jüngere 1819 als Flötist in das Leipziger Theater und Concertorchester eintrat und bis 1832 eine Zierde desselben blieb.

Jetzt war das ersehnte Ziel der Brüder erreicht; sie hatten sich eine Stellung in der Kunstwelt errungen, wie sie kaum je erwartet hatten. Sie waren Beide an den Orten ihrer Wirksamkeit als tüchtige Künstler geachtet und diese Achtung suchten sie durch fortwährende Anstrengung ihrer Kräfte nicht nur rege zu erhalten, sondern auch zu vermehren. Dieses bewirkten sie nicht nur durch gewissenhafteste und strengste Entledigung ihrer übernommenen Pflichten in ihren bezüglichen Stellungen, sondern auch durch ein stetes Vorwärtsstreben in ihrem Beruf. Beide hatten sich und nicht ohne Talent der Composition gewidmet und nach vorhergegangenen gründlichen Studien unter gediegenen Lehrern, lieferten sie eine ziemliche große Anzahl vorzüglicher größerer und kleinerer Werke für ihre Hauptinstrumente, wie auch für Gesang, Pianoforte und Orchester. Beide machten aber auch ihre Namen im In- und Auslande infolge von Kunstreisen, die sie einzeln und zusammen unternahmen, bekannt und die meisten Städte Deutschlands, sowie in Holland, Schweden, Dänemark, Italien, der Schweiz und Frankreich wurden von ihnen zum Theil öfters besucht und überall fanden sie die ehrenvollste Aufnahme. Beide erwarben sich aber auch wahrhafte Verdienste durch die gründlichste und nicht selten unentgeltliche Unterweisung talentvoller Schüler und den, wenn auch stillen, doch gewiß aufrichtigen Dank zahlreicher Armen und Unglücklichen, denen häufig die vollen Concerteinnahmen überlassen wurden. Kein Wunder, daß solcher Diensteifer, solches stete Vorwärtsstreben, solche allgemein anerkannte Leistungen und solche Hochherzigkeit gerechte Anerkennung fanden und so erhielt der ältere Bruder außer kostbaren Ehrengeschenken fürstlicher Personen, Mitgliedsdiplome unserer berühmten Musikgesellschaften und die selten an Ausländer ertheilte Ehrenmedaille des Pariser Conservatoriums. Bei seinem Austritt aus der kgl. Capelle in Berlin 1858 erhielt er seinen vollen Gehalt auf Lebenszeit bewilligt, und wurde noch überdies mit der Verleihung des rothen Adlerordens geehrt, wie der Jüngere von seinem Landesherrn zuerst mit dem Titel eines herzoglich Altenburgischen Kammermusikus und später mit dem eines Concertmeisters ausgezeichnet wurde.

Und nun senkte sich der Abend des Lebens auf die Brüder still herab; sie sind wieder Beide in dem freundlichen, reinlichen Landstädtchen, wohin der Jüngere, in Folge einer Brustkrankheit, sich schon früher zurückgezogen hatte, in der Absicht, um von da aus in gesunden Tagen kleinere und größere Kunstreisen zu machen und der Aeltere ihm, nach dem Niederlegen seiner Stelle in Berlin, gefolgt war. Sie wanderten gemeinschaftlich an warmen Sommertagen längst den grünenden Feldern dahin, lauschten dem Gesange der Vögel in dem dichtbelaubten Wald und weilten an den Ufern des nicht rastenden Baches, der sich in der Nähe des stillen Ortes schlängelte. Sie schauten bei dem Zurückkehren an ihren traulichen Heerd nach der kleinen Dachkammer ihres Geburtshauses, von der sie nur die Felder, den Wald und den Bach einst wehmüthig aus der Ferne gesehen hatten und versetzten sich im Geist ungefähr 70 Jahre zurück, wo sie täglich gern oder ungern gegeigt und geblasen, geblasen und gegeigt hatten, um zu lernen, Brod zu verdienen. Genuß an der schönen Natur, für welche sie Beide so empfänglich waren, Freude an der Tonkunst, für die sie noch immer schwärmten und mit der sie sich täglich beschäftigten, und der Umgang mit gleichgestimmten Freunden, welche sie durch ihr herzliches, biederes Wesen und ihren liebenswürdigen Charakter und ihre wahrhaft feine Bildung von nah und fern an sich zu fesseln wußten, erheiterten ihre letzten Lebensjahre. Auch die eigentliche Schwäche des Alters, das allmälige Verschwinden des Augenlichtes des Einen, die empfindlichen Schmerzen der Brust des Anderen, konnte ihre Geisteskraft und angeborne Heiterkeit nur auf kurze Zeit stören; mit stiller Ergebung ertrugen sie das Unvermeidliche und waren dankbar für alles Schöne, was ihnen noch vergönnt war, zu genießen. So gelassen, friedlich und schmerzlos entschlummerte der Aeltere den 10. December 1874 und der Jüngere folgte ihm in gleicher Weise wenige Monate, den 8. Juli d. J. nach. Ein Lebewohl auf baldiges Wiedersehn rief ich einem Jeden zu, wie ich an ihrem Sterbelager stand und heiße Thränen nicht zurückzuhalten vermochte bei dem Gedanken, mich von Freunden zu trennen, die ich nicht nur zu den Letzten, sondern auch den Besten zählte. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die **Koch'sche Preisschrift, Richard Wagner's Werk „Der Ring des Nibelungen"** betreffend, wird im Monat September an diejenigen Mitglieder versandt werden, welche ihren Verpflichtungen gegen den Verein nachgekommen sind. Eine frühere Versendung erwies sich desshalb als unthunlich, weil sehr viele Mitglieder bisher versäumt haben, ihre veränderte Adresse mitzutheilen. Es wird freundlichst gebeten, solches nunmehr ungesäumt bewirken zu wollen.

Im Laufe des Winters steht die Ausgabe eines sämmtliche **Mitglieder** umfassenden **Verzeichnisses**, sowie eines **Bibliotheken-Catalags** bevor.

Leipzig, Jena u. Dresden.
Juli 1875.

Das Direktorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender, Justizrath Dr. **Gille**, Secretair,
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer, Prof. Dr. **Stern**.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 13. August 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

№ 33.
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Chopin und seine Werke.

Von

Dr. J. Schucht.

In dem Geistesleben aller Culturvölker tauchen Erscheinungen auf, deren Wesen und Charakter zu verstehen und zu würdigen, erst später kommenden Generationen, welche einen höheren Bildungsstand erreicht, möglich ist. Dieses Factum hat sich nun seit Jahrtausenden in Kunst und Wissenschaft so oft wiederholt, daß es heutzutage fast allgemeine Ansicht ist, jeder große Geist könne und werde erst verstanden und begriffen, nachdem seine irdische Hülle von uns geschieden und wenigstens einige Jahrzehnte über sein Grab gegangen. Läßt sich das auch nicht von Allen behaupten, so doch sicherlich von der Mehrzahl unserer Dichter und Denker; und der Ausspruch: Daß jedes Genie seiner Zeit vorauseile, kann fast als apodiktische Wahrheit betrachtet werden.

Die Ursache dieser sich so oft wiederholenden Thatsache ist dem intelligenteren Theil der Menschheit längst bekannt. Dichter und Denker sprechen neue, oft ungeahnte Ideen aus, die der großen Menge fremd und unverständlich, oder doch wenigstens nicht leicht faßlich sind. Und da die Kunst- und Literaturgeschichte für sie keine Lehrerin ist, so bemüht man sich auch nicht zum Verständniß der neuen Ideen, sondern verhält sich indifferent oder wohl gar feindlich gegen dieselben. Daß dies nicht blos in der Literatur, sondern auch auf musikalischem Gebiet sich oftmals ereignet, ist ebenfalls hinreichend bekannt.

Unter den Tondichtern der Neuzeit, welchen erst nach ihrem Tode allgemeinere Anerkennung und Würdigung zu Theil wurde, ist auch Chopin zu nennen. Seine Werke wurden zwar schon zu seinen Lebzeiten gespielt und bewundert, jedoch größtentheils nur in exclusiven Kreisen. Die Zahl der Vortragenden war damals noch sehr klein, und Chopin selbst hat wenig zur Verbreitung seiner Werke durch Oeffentlichspielen gethan. Aber ihm wurde das Glück zu Theil, einen Interpreten zu finden, der in gewissem Sinne sie ausdrucksvoller vorzutragen vermochte, als er selbst; namentlich was die Bravour- und Kraftstellen betrifft, was Ch. selbst oftmals in rührender Dankbarkeit ausgesprochen hat. Und dieser Interpret war der Heros unter den Claviervirtuosen — Franz Liszt. Derselbe hat aber nicht blos durch den Vortrag Ch'scher Werke für deren Verständniß gewirkt, sondern mehr noch durch ein Buch über dessen Leben und Bildungsgang. Dieses merkwürdige Buch ist der Ausfluß einer wahrhaft schwärmerischen Verehrung und bestätigt den Satz: Daß wahrhaft große Geister neidlos das Verdienst anderer anerkennen und ehrend würdigen. Der Virtuos und Componist Liszt spricht hier stets in einem Tone der Bewunderung und Verehrung von einem seiner Kollegen und Nebenbuhler des Ruhms, die zuweilen fast in Apotheose übergeht. Nur zu bedauern ist, daß der große Meister uns zu wenig Specielles über die Werke selbst gegeben, sondern sich mehr mit Ch.'s Charakter und Lebensumständen beschäftigt. Liszt, der wie kein Anderer uns Analysen, Andeutungen über Technik, Geist und Vortrag und somit die gründlichsten Belehrungen schreiben könnte, würde sich die Kunstwelt zur größten Dankbarkeit verpflichten, wenn er seinem erwähnten Buche einen zweiten Theil folgen ließe und dieses Thema speciell behandelte. Einstweilen will ich hier einen Versuch machen, welcher selbstverständlich der Nachsicht bedarf, weil es der erste ist und ich keine für diese Zwecke geeigneten Vorarbeiten benutzen konnte.

Vorläufig gebe ich einige Notizen über Chopin's Leben und Bildungsgang, die ich zum größtentheil dem Liszt'schen Buche entlehnt.

Friedrich Franz Chopin wurde 1810 zu Zelazowa-Wola in der Nähe von Warschau geboren. Seine Eltern lebten in einfach bürgerlichen Verhältnissen, in denen Arbeitsamkeit, fromme Werkthätigkeit und Sittenreinheit als häusliche Tugenden einen veredelnden Einfluß auf den jungen Knaben ausübten, der mit seiner zarten Constitution einer Aeolsharfe vergleichbar von allen Geistesströmungen und Gemüthsbewegungen innig sympathisch berührt wurde. Seine Eltern, der Vater ein eingewanderter Franzose, die Mutter eine Polin, sorgten für eine wissenschaftliche Bildung und ließen ihn im neunten Jahre mit dem Musikunterricht beginnen. Ch. gehört also nicht zu den Wunderkindern, welche sogleich nach den Säuglingsjahren zu musiciren anfangen und schon in dem Alter öffentlich concertiren, wo er sich noch mit den Anfangsgründen beschäftigte. Seine Genialität und große Liebe zur Kunst bewirkten jedoch riesige Fortschritte, so daß man ihn bald einem tüchtigeren Lehrer, Namens Ziwna anvertrauen mußte, welcher als ein Schüler Sebastian Bach's bezeichnet wird. Durch Protection des Fürsten Radziwill ward Ch. in das Warschauer Gymnasium aufgenommen und erhielt dort seine höhere Ausbildung. Als fünfzehnjähriger Knabe wird er folgendermaßen geschildert: „sanft, gefühlvoll, vortrefflich in jeder Hinsicht besaß er alle Anmuth der Jugend, vereint mit der Würde des reiferen Alters. Zart blieb er am Körper wie am Geist. Für diesen Mangel einer Entwickelung der Muskelkraft aber wurde er entschädigt durch Bewahrung einer besonders schönen Physiognomie, die so zu sagen weder männlich noch weiblich war, weder einem Geschlechte, noch einer bestimmten Altersstufe angehörte. Er schien gleichsam jenen idealen Wesen verwandt, welche die Poesie des Mittelalters der Ausschmückung christlicher Gotteshäuser dienen ließ. Ein Engel von schönem Antlitz, gleich einer schlanken Frau, von reinem geschmeidigen Bau, wie ein jugendlicher Gott des Olymps mit einem gleichzeitig zärtlichen und strengen, keuschen und leidenschaftlichen Geistesstempel begabt. Dieses Wesen aber begriff nur, was ihm selbst identisch, oder doch wahlverwandt war. Das Uebrige existirte für ihn gleichsam nur als ein wüster Traum, dem er sich zu entziehen versuchte, obgleich mitten in der Welt lebend. Stets in seinen Phantasien vertieft, blieb er der Wirklichkeit abgeneigt und fremd. Er hatte zahlreiche Freunde und bildete sich eine erhabene Vorstellung von der Freundschaft, und in dem Alter der ersten Täuschungen hing er so treu an dem Glauben, daß seine Freunde, mit ihm fast in gleicher Weise und in denselben Grundsätzen erzogen, niemals ihre Ansichten ändern und nie in offenen Widerspruch mit ihm gelangen könnten."

„In seinem äußeren Benehmen war er zufolge seiner guten Erziehung und seiner natürlichen Anmuth so liebreich, daß er Allen gefiel, mit denen er in Berührung kam. Sein reizendes Antlitz stimmte im Voraus zu seinen Gunsten; die Schwäche seiner Constitution machte ihn interessant in den Augen der Frauen; die reiche und gefällige Bildung seines Geistes, die süße, einschmeichelnde Originalität seiner Conversation gewannen ihm die Aufmerksamkeit der unterrichteten Männer. Die mit geringerem Scharfsinn Begabten hingegen, sowie die Charaktere von minder feiner Härtung liebten seine ausgesuchte Höflichkeit und waren um so mehr für dieselbe empfänglich, als sie in ihrer arglosen Gutmüthigkeit nicht begriffen, daß jenes höfliche Wesen nur die Uebung einer Pflicht darstelle, an welcher die Sympathie des Herzens keinen Antheil besaß. Hätten Diese ihn ergründen können, sie würden gesagt haben, daß er mehr liebenswürdig als liebend sei; und in Betreff ihrer wäre dies wahr gewesen. Wo er aber wirklich liebte, waren seine Neigungen um so tiefer und leidenschaftlicher. In den Umgangsformen entfaltete er ein reizendes Benehmen. Alle Formen des Wohlwollens nahmen bei ihm eine außergewöhnliche Grazie an, und wenn er seiner Dankbarkeit Ausdruck verlieh, so geschah es mit tiefer Gefühlsinnigkeit, welche die genossene Freundschaft mit Zinsen zurückgewährte."

Als Gymnasiast gewann Ch. durch seinen liebevollen Charakter die Herzen sämmtlicher Mitschüler, insbesondere aber die Freundschaft des Fürsten Borys Czetwertynski und seiner Brüder. Demzufolge verlebte er auch fast sämmtliche Festtage und Ferien im Hause der Fürstin Czetwertynska, welche die Musik innig liebte und gar bald in Chopin das bedeutende Musiktalent entdeckte. Ihr Salon war einer der glänzendsten und gesuchtesten in Warschau, schreibt Liszt. Chopin lernte dort die vornehmsten Frauen und jene vorführenden Schönheiten dieser Stadt kennen, welche weit und breit bekannt, wie überhaupt Warschau damals in Pracht, Eleganz und Anmuth der feinen Gesellschaft europäisch berühmt war. Durch Vermittelung der Fürstin wurde er mit der Gräfin Zamoyska, Fürstin Jablonowska, Lowicz und anderen Damen der Aristokratie bekannt und in deren Cirkel geladen. Chopin erzählte später oft, daß er in diesen Gesellschaften, die man für Feenversammlungen hätte halten mögen, Alles, was Melodik und Rhythmik der Nationaltänze an Gefühl und Empfindung in sich fassen und zum Ausdruck bringen können, zuerst an jenen Tagen begriff und erfaßte, wo er diese lieblichen Feen bei den großartigen magischen Festen geschaut, geziert und geschmückt mit all' dem Glanze und der Koketterie, an deren Flammen alle Männerherzen versengen. Wenn dann in jenen feinen Cirkeln seine Finger über die Tasten schweiften und plötzlich einige gefühlvolle Melodien entlockten, so bemerkte er, wie die verstohlenen Thränen liebeglühender Mädchen und junger Frauen perlten, und wie die Augen der liebesdurstigen und ruhmbegierigen jungen Männer sich feuchteten. Da legte ein schönes Mädchen ihren schönen Arm auf das Instrument und bat ihn um ein Präludium, und er las in ihren Blicken den Gesang ihres Herzens. Dort sah er in der Mazurka die keusche Anmuth seiner prächtigen Vaterlandsgenossen sich entfalten und bewahrte ein unauslöschliches Andenken an den Zauber ihrer leidenschaftlichen Erregung und ihrer sittsamen Zurückhaltung.

„Diese ersten Erlebnisse und Beobachtungen Chopins in den feinen gebildeten Cirkeln der polnischen Aristokratie, in welcher die Regelmäßigkeit der Formen keine Versteinerung des Herzens verdeckte, gaben Chopin die Ueberzeugung, daß die Convenienz und Wohlanständigkeit, anstatt eine einförmige Maske zu bilden, die unter der Symmetrie derselben Linien den Charakter jeder Individualität entkleidet, vielmehr dazu diene, die Leidenschaften in Schranken zu halten, ohne sie zu ersticken, ihnen nur die Rohheit der Töne zu nehmen, die sie entstellt, sie zu befreien von dem Realismus des Ausdrucks, der sie erniedrigt, von der Ungenirtheit, die sie in das Gemeine zieht, von der Heftigkeit, die sie abstumpft, von dem

wuchernden Uebermaß, welches ermüdet, — daß also jene Convenienz und Wohlanständigkeit die Menschen veredelt und alle Tugenden hierdurch gefördert und genährt werden."

Aus dieser trefflichen Schilderung Liszt's ersehen wir, wie Chopin durch Erziehung, Bildung und täglichen Umgang ein Kind der feinen gebildeten Aristokratie und sein ganzes Gefühls- und Empfindungsleben hierdurch genährt und wesentlich beeinflußt wurde. Dann war er nicht blos Pole von Geburt, sondern mit Leib und Seele, mit allen Fasern seines Herzens wurzelte er in seinem Vaterlande, dessen Sitten, Gefühls- und Denkungsweise ihn vollständig erfüllten und beherrschten. Daß diese nationale Gefühls- und Denkungsweise sich auch in seinen Werken aussprechen und zum Ausdruck gelangen mußte, ist selbstverständlich; und hierdurch erklärt sich der nationale Charakterzug und die Originalität seiner Tonschöpfungen. Doch ehe ich zu denselben übergehe, verfolge ich erst seinen Lebensgang weiter.

Seine Compositionsstudien absolvirte er bei dem Conservatoriums-Professor Elsner, ein bekannter achtungswerther Musiker, der ihm eine gründliche theoretische Bildung verlieh. Rastloses Selbststudium führte ihn dann auf die Höhe der Künstlerschaft, auf welcher ihn die Nachwelt bewundert.

In seinen Jünglingsjahren erwachte auch die Sehnsucht der Liebe; ein zartfühlendes Mädchenherz von Madonnenhafter Schönheit gewann seine Neigung und es knüpfte sich ein Verhältniß, daß aber leider nicht zum Ehebunde führte. Ch.'s Trennung von seinem Vaterlande wurde auch zur Trennung von seiner Geliebten, die ihm jedoch die Treue bis ans Grab bewahrte und in stillem Liebesgram dahinwelkte, wie die Blumen des Frühlings. Im Revolutionsjahr 1830 verließ er Warschau, um zunächst Deutschland zu bereisen. Ch. kehrte nie wieder zurück. Ob er auch an der am 29. Novbr. ausgebrochenen polnischen Revolution betheiligt — darüber schweigt die Geschichte. Genug, er zählte mit zu den Verbannten, zu den Heimathlosen, welche in Paris ein Asyl fanden, unter denen er die belebende Seele ward und in Tönen aussang, was Aller Herzen bewegte: Die Trauer, den Schmerz um das verlorne Vaterland. —

Von Warschau ging Ch. nach Wien, trat dort in mehreren Concerten auf, vermochte aber das Publikum nicht zu begeistern. Den lebenslustigen Wienern war der elegische Polenjüngling nicht sympathisch; auch mochten die Revolutionsausbrüche ihre Schatten in die dortigen Gesellschaftskreise werfen und Verstimmung erregen. Ch. mußte ohne Lorbeerkränze weiter wandern und stützte seine Hoffnungen auf London, das er besuchen wollte, kehrte aber unterwegs erst in Paris ein, um dort einige Concerte zu geben. Hier fand er aber glücklicherweise ein vielstimmiges Echo in der Brust seiner dort eingewanderten Landsleute, lauter trauernde Polenherzen mit dem nagenden Schmerz um das verlorne Vaterland. In Pleyel's Salon, Sammelplatz der Aristokratie des Geistes und der Geburt, wo die ersten Notabilitäten der Kunst und Poesie verkehrten, wurden seine Leistungen mit enthusiastischem Beifall aufgenommen und so war er im Moment einer der berühmtesten Künstler geworden. Seine Landsleute waren stolz auf ihn und suchten ihm das Leben so zu verschönern, daß er sich aus ihrem Kreise nicht zu trennen vermochte und in Paris verblieb. Alle heimathlosen Polen von der höchsteu Aristokratie bis zum einfachen Bürger herab hatten sich an der Seine eine neue Heimstädt gegründet und das tragische Geschick führte die Herzen enger zusammen, um sich in der Fremde das zu ersetzen, was sie durch die Verbannung verloren hatten. In den Salons des Fürsten Czartoryski, der Gräfin Potocka, der Fürstin von Beauveau, der Gräfin Plater, des Fürsten Lubomirski und zahlreicher anderer Emigranten war Chopin der stets gern gesehene Liebling und seinem Talent wurden fürstliche Huldigungen dargebracht. Das machte ihn aber nicht im geringsten stolz, er blieb nach wie vor der sich zwar seiner Leistungen bewußte, aber dennoch bescheidene höfliche Künstler und herzensgute Mensch.

Chopin's Existenz war leicht gegründet, er gab Unterricht und wurde gar bald einer der gesuchtesten Lehrer und namentlich von seinen Landsleuten fürstlich honorirt.

In Ch.'s Salon versammelten sich alle europäischen, in Paris anwesenden Berühmtheiten. Ueber eine seiner Soiréen schreibt sein Freund Liszt: „Obschon er (Chopin) sehr auffällig die Gesellschaft vermied, so legte er doch eine reizende Zuvorkommenheit an den Tag, sobald man ihn in seinen Gemächern aufsuchte. Indem er dort anscheinend um keinen seiner Gäste sich besonders bekümmerte, gelang es ihm, Jedem die ihm angenehmste Beschäftigung zu bereiten, Allen aber Beweise feinster Höflichkeit und dienstwilligsten Eifers zu geben. In der That mußte man zuvor ein wenig misantropisches Sträuben überwinden, ehe man Chopin dahin vermochte, daß er sein Zimmer und sein Piano für Diejenigen öffnete, denen eine ebenso achtungsreiche als aufrichtige Freundschaft ihn mit Dringlichkeit darum zu ersuchen gestattete. Mehr als Einer von uns, die dabei betheiligt waren, gedenkt ohne Zweifel noch jetzt jener ersten ungeachtet seines Widerstrebens bei ihm improvisirten Abendgesellschaft, als er an der Chaussée d'Antin wohnte. Sein Zimmer war nur von wenigen Wachskerzen erleuchtet, die um eines jener Pianos von Pleyel brannten, welche er besonders liebte wegen ihrer ein wenig gedämpften silbernen Helltönigkeit und ihres leichten Anschlags, der ihm gestattete, Töne daraus zu entlocken, die einer jener Harmonikas anzugehören schienen, deren Monopol das romantische Deutschland bewahrte: den so sinnreich construirten, das Glas mit dem Wasser vermählenden Glasharmonikas. In einem Halbdunkel gewahrte man wohl ein mit einer weißlichen Decke bekleidetes Möbel. Das um das Piano concentrirte Licht fiel auf den Boden. Ein einziges Bild, das eines Pianisten und gleichfühlenden bewundernden Freundes, schien eingeladen, der beständige Zuhörer der hin- und wiederströmenden Töne zu sein, die seufzend, grollend und murmelnd auf den Wogen des Instruments erstarben, an dem es seinen dauernden Platz besaß. Die wiederstrahlende Spiegelfläche reflektirte nämlich das schöne Oval und die seidenen Locken Ch.'s, verdoppelte uns also seine reizende Gestalt. Um das Piano waren mehrere Männer von außergewöhnlichem Rufe versammelt. Heinrich Heine, dieser trübsinnige Humorist, mit dem Interesse eines Vaterlandsgenossen den Erzählungen lauschend, die Ch. ihm über das geheimnißreiche Land in Tönen erstattete, das auch seine Phantasie durchstreifte und dessen liebliche Gauen auch er durchwandelt hatte. Chopin und Heine verstanden einander in halben Worten, in Tönen, und der Musiker antwortete durch überraschende Tonlieder auf die von dem Dichter leise gestellten Fragen über jene undurchforschten Gegenden. —

An jenem Abend, von welchen wir reden, saß an Heine's Seite Meyerbeer, für den seit langer Zeit alle Bezeichnungen

der Bewunderung erschöpft worden sind. Er, der Schöpfer von cyclopisch gestalteten Harmonien, verbrachte Stunden bei Ch., um einen ergötzenden Genuß zu haben, indem er dem Detail der Arabesken folgte, welche Ch.'s Gedanken wie mit einem durchsichtigen Blondenschleier umhüllen. Weiterhin saß Adolph Nourrit, der edle Künstler, leidenschaftlich und ascetisch zugleich, der der Kunst mit einer keuschen enthusiastischen Andacht diente, in ihren mannichfachen Offenbarungen sie nur erkennend und betrachtend als ein heiliges Tabernakel, „dessen Schönheit in dem Glanze der Wahrheit besteht." Auch Ferdinand Hiller befand sich daselbst. Bei ihm kamen wir häufig zusammen. Eugen Delacroix beharrte schweigsam und in sich gekehrt vor den Erscheinungen, welche die Luft erfüllten, und deren Rauschen wir zu vernehmen meinten. Der bejahrte Niemcewicz, der unter den Versammelten der Nächste dem Grabe erschien, lauschte eifrig den historischen Gesängen, die Ch. für diese lebende Reliquie verschwundener Zeiten in dramatische Aufführungen übertrug, in denen, dem populären Texte des polnischen Barden entsprechend, unter seiner Hand der Waffenlärm, der Siegesgesang, die festlichen Hymnen, die Klagen der Gefangenen, die Balladen über gefallene Helden lebendige Form gewannen. Sie riefen vereint jene lange Reihe ruhmvoller Thaten in das Leben zurück, von Siegen, von Königen, Königinnen und Hetmans . . . und der Greis, die Gegenwart für ein Trugbild haltend, glaubte jene wieder auferstanden: so reich an Leben waren diese Phantasiebilder in Tönen. Von allen Anderen getrennt, düster und stumm, zeichnete sich im Schimmer der Kerzen Mickiewicz's unbewegliche Silhouette. Ein Dante des Nordens, dünkte ihm stets das Salz der Fremde bitter und ihre Stufen hart zu erklimmen. In einem Lehnstuhl ruhend, den Arm auf die Console gestutzt, saß Frau George Sand, in reger Aufmerksamkeit anmuthig gefesselt."

So zählt uns Liszt die ruhmreichen Gestalten vor, welche an jenen Abenden vereint den wunderbaren Tongestalten lauschten, die der elegische Polenjüngling aus seiner Brust ergoß. Paris war überhaupt damals der Sammelpunkt ausgezeichneter Geister in Kunst und Wissenschaft, welche nach dem Gesetz der geistigen Attraction sich gegenseitig angezogen fühlten und in geselligen Cirkeln auf das Freundschaftlichste mit einander verkehrten. Es war eine wahrhaft kosmopolitische Metropole der Intelligenz. Heimathlose Polen, verbannte Deutsche, Italiener, Mäner und Frauen aller civilisirten Nationen vergaßen hier im geistigen Wechselleben die verlorene Heimathstätte. Wie anregend ein derartiges geselliges geistiges Wechselleben auf die Productivität der dabei betheiligten Dichter, Denker und Künstler wirkt, weiß nur Derjenige wahrhaft zu schätzen, der durch ähnliche Situationen zu geistiger Schöpferthätigkeit animirt wurde.

Außer jenen geselligen Cirkeln lebte Ch. einsam, zurückgezogen, sich nur mit seiner geliebten Kunst beschäftigend. Durch Componiren und Unterrichtertheilen war seine Zeit mehr in Anspruch genommen, als seiner schwächlichen Constitution dienlich. Eine gewisse Melancholie, fortwährend sich mit Todesgedanken beschäftigend, war nur geeignet, seine ohnehin nicht starke Gesundheit zu untergraben.

Eines der wichtigsten Ereignisse in seinem Leben ist die Bekanntschaft mit der berühmten Romanschriftstellerin George Sand, welche sich durch seine poesievollen Tonschöpfungen wie durch seinen Ruhm so mächtig zu ihm hingezogen fühlte, daß sie seinen Umgang suchte und sich ihm im Jahre 1836 näherte. Ihre schwärmerische Verehrung des jungen Tondichters verwandelte sich gar bald in heiße Liebesgluth, die von Seiten Chopin's nach einiger Zurückhaltung noch tiefer erwiedert wurde. Leider wurde das junge Glück der zarten Liebe binnen Jahresfrist durch einen Krankheitsanfall Ch.'s wesentlich gestört. Denn welches Glück ist hienieden von Dauer! Keine Freuden blühen auf Erden ohne Wehrmuthstropfen; und Thränen der Wehmuth sind die Ueberbleibsel des genossenen Erdenglücks. —

Der junge zarte Tondichter wurde von einer Brustkrankheit heimgesucht, so daß es die Aerzte für angemessen erachteten, den Winter im Süden unter milden Lüften zu verleben. Die Insel Majorca mit ihrem warmen Clima und der sanft kühlenden Meeresluft schien der geeignetste Aufenthaltsort für den Brustkranken, welcher sich auch zur Hinreise entschloß, obgleich er so leidend war, daß man ihn oft heben und tragen mußte.

Georges Sand schätzte sich glücklich, ihren geliebten Freund begleiten und pflegen zu dürfen. Seine Bekannten zweifelten an seiner Wiedergenesung und gaben sich schon dem schmerzlichen Gedanken der ewigen Trennung hin. Jedoch Ch. erholte sich. Dort athmete er die süße milde Luft unter der sorgsamsten Pflege seiner heißgeliebten Freundin. Diese Einsamkeit, umspült von den blauen Wogen des mittelländischen Meeres, umschattet von Citronenhainen, harmonirte auch so innig mit seiner Seelenstimmung. „War es das Clima allein (schreibt Liszt), das ihn in das Leben zurückrief? Fesselte ihn nicht vielmehr das Leben selbst durch seinen höchsten Reiz? Möglich, daß er nur am Leben blieb, weil er noch leben wollte! Denn wer kann die Schranke bestimmen, an welcher die Macht des Willens über unsern Körper ein Ziel findet?"

Madame Sand verließ keinen Augenblick das Lager ihres kranken Freundes und entfaltete eine solche liebevolle Pflege und Sorgfalt, daß Ch. sie wie einen Engel verehrte, den ihm der Himmel zur Genesung gesandt. Und als er sich wieder zu erheben vermochte, durchwanderten sie die paradiesischen Gefilde dieses schönen Erdengartens, schwelgten in einer Glückseligkeit zärtlicher Neigungen, wie sie Sterblichen nur äußerst selten zu Theil wird. Daher blieb auch in Ch.'s Herzen die Erinnerung an die auf Majorca verlebten paradiesischen Tage unvergeßlich. Es waren die rosigen Lichtblicke seines Lebens, die ihm das Schicksal vergönnt, um ihn dann später von Kummer und Gram verzehren zu lassen. —

Neu und gekräftigt kehrte er nach Paris zurück und begann wieder seine gewohnte Thätigkeit. Seine Phantasie, noch erfüllt von den wunderbaren Eindrücken jener herrlichen Naturscenen und neu belebt durch den Wonnerausch süßer Liebe, entfaltet jetzt die fruchtbarste Schöpferthätigkeit. Zahlreiche große und kleine Werke entstanden, Schüler und Schülerinnen suchten des Meisters Belehrung, und so wurde seine Arbeitskraft abermals zu stark übernommen. Seine einzige Erholung war ein kurzer Landaufenthalt jeden Sommer, indem er mehrere Wochen auf dem Gute Rohant verlebte, aber auch dort um so eifriger als Componist arbeitete, denn er brachte stets mehrere Werke als Frucht seiner ländlichen Thätigkeit mit zurück. Da alle seine Werke nur Gefühlsausdruck seines tief erregten Seelenlebens und mit seinem Herzblut geschrieben sind, so

mußte die während der Schöpferthätigkeit stattfindende Seelenaufregung seinen zarten Organismus um so mächtiger erschüttern und stets eine Abschwächung verursachen. Kein Wunder also, wenn schon nach einigen Jahren (1840) sich wieder neue Symptome zeigten. Ein guter sorgfältiger Arzt vermochte jedoch die Lebensflamme noch lange zu erhalten, wenn er auch das Ueberhandnehmen der Schwäche nicht zu hindern vermochte. Im Winter von 1846 bis 47 verschlimmerte sich aber sein Zustand dermaßen, daß er vor Brustbeklemmung keine Treppe mehr zu ersteigen vermochte. Auch diesmal fürchteten seine Freunde, daß er dem Orkus verfallen, doch war ihm nochmals Rettung beschieden, wenn auch nur auf eine kurze Spanne Zeit.

Leider trat aber jetzt ein Ereigniß ein, das ihm die Wurzel seines Seelenlebens zerschnitt: Der Bruch mit seiner Freundin. Seine frühere Antipathie gegen diese Frau, bevor sie ihn durch ihre Liebesgluth gefesselt, war also eine Warnung seines Genius gewesen. Er hatte sie aus innerer Abneigung gemieden wie einen bösen Geist, aber in einer schwachen Stunde ließ er sich von diesem dämonischen Weibe fangen, die ihn zwar einmal vom Tode rettete und mehrere Jahre ihm das Leben paradiesisch verschönte, aber auch dann zu seinem Todesengel wurde und ihn mit Sturmeseile in die Gruft beförderte.

(Fortsetzung folgt.)
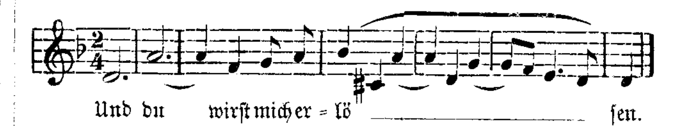
Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

(Fortsetzung.)

Einige Jahre nachher erschien das Stabat mater Op. 25 für dreistimmigen Frauenchor und Solo mit Orchester oder Pianoforte. Ueber das Werk können wir uns an dieser Stelle kurz fassen, da dasselbe in diesen Blättern schon einer näheren Besprechung unterzogen wurde. Wir bekennen, daß uns das Stabat mater als das weniger gelungene Werk der Compositionen K.'s auf dem Gebiete kirchlicher Musik erscheint. Auch können wir uns mit der Auffassung mehrerer Stellen nicht befreunden; die chromatischen Gänge und die cadenzartigen Partieen z. B. in dem quam tristis wollen uns ebensowenig gefallen, wie die gar zu wuchtige und pathetische Composition des inflammatus. Der Componist, um vielleicht einer durchgängig weichen Färbung aus dem Wege zu gehen, die durch den Gebrauch des Frauenchores sehr nahe liegt, ist hier in einen anderen Fehler verfallen. Nichtsdestoweniger bietet das Werk des Schönen und Meisterhaften genug, daß demselben eine häufigere Aufführung zu wünschen ist, als es bisher geschehen. Die besten Stücke sind ohne Zweifel das Stabat mater und das sich anschließende zweistimmige Cujus animam mit dem wirkungsvollen sich stets wiederholenden Baßmotiv; dann das Pia mater für Alt-Solo, das virgo virginum und der Schlußchor Quando corpus morietur. —

In demselben Jahre wie das Requiem 1865, erschienen noch einige kleinere Werke auf diesem Gebiete: Der 130. Psalm für Frauenchor und Solo mit Pianoforte oder beliebiger Orchesterbegleitung Op. 29; und ferner 2 Motetten für dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung Op. 32. — Betrachten wir zunächst den Psalm etwas näher. Die siebente Strophe des Luther'schen Textes ist weggefallen und die sechste und achte in eine zusammen gezogen. Das Stück zerfällt in 3 Nummern. Der erste Chor in Dmoll Andante con moto C baut sich im Anfang imitatorisch auf und nach einem weich gehaltenen Mittelsatz in Bdur „laß deine Ohren merken auf die Stimme meines Fleh'ns", leitet das Stück über Ddur nach der Dominante A, woselbst dann das erste Motiv mit der bewegten Begleitung wieder eintritt und in einer Coda in Ddur schließt. Von wunderschönem Klang ist dann das folgende in der Stimmführung reizvolle Larghetto in Ddur C: „denn bei dir ist die Vergebung." Im Schlußchor sind die Worte: „Und du wirst mich erlösen, Amen", in einer dreistimmigen Fuge behandelt. Allegro moderato. Dmoll $^3/_4$. In dem bestimmten Charakter des Themas:



offenbart sich die sichere Hoffnung auf einstige Erlösung. Mehrfach tritt im ferneren Verlauf des Stückes ein bewegteres Motiv contrapunktirend in der Begleitung hinzu. In der Coda wendet sich das Stück nach Ddur, und schließt so in dieser Tonart das Ganze einheitlich ab. —

Die erste Motette, Andante sostenuto Emoll C Op. 32 hat zum Text das Requiem aeternam mit dem Kyrie, Christe eleison. Leidvoll und klagend im Anfang wendet sich das Stück mit den Worten et lux perpetua über Bdur, worauf, in Esdur einsetzend, die Worte te decet hymnus 2c. in großer Steigerung weiter führen und wieder in Emoll abschließen. Zu der nun erregteren Begleitung kehrt das Requiem wieder; das Motiv et lux perpetua leitet diesmal statt nach Bdur nach Emoll und nun schließt sich als Coda das Kyrie eleison pp an, das sich, immer eindringlicher auf C einsetzend, dreimal, stets mit veränderter Harmonie wiederholt, worauf in einem milden Aufleuchten das Christe eleison das Stück in Edur beschließt. —

Nr. 2 besteht aus einem Benedictus; larghetto Fdur C und einem fest sich anschließenden Osanna; poco Allegretto $^3/_4$. Von schöner Wirkung sind hier, nachdem die Solostimmen das fugirte Thema angestimmt haben und auf den Worten „in excelsis" froh bewegt dahin wallen, die kurzen motivischen Einsätze des Chors auf dem Worte osanna. —

Wir kommen nun zum zweiten größeren Werke K.'s auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Es ist Op. 40, die Missa solemnis für Chor und Orchester. Dasselbe, was wir bei Gelegenheit des Requiems oben in Bezug auf den Geist der Composition, die tiefe Auffassung des Textes sagten, kommt auch hier zur vollsten Geltung. Es ist ein Werk, das aus innerster Ueberzeugung geschaffen wurde. Man hat beim Anhören die gewisse, unumstößliche Empfindung, daß nur wahrer, unerschütterlicher Glaube an die Kirche es eingeben konnte. Es ist kaum nöthig, hinzuzufügen, daß, wenn K. als Protestant das credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam singt, es ihm wörtlich die heilige, allgemeine, christliche Kirche ist, die er meint; wie denn auch in der Par-

titur neben dem lateinischen Text die zugegebene Uebersetzung lautet. —

Ein Zeitraum von 7 Jahren liegt zwischen der Entstehung des Requiems und der Messe; letztere wurde geschrieben im Winter 1865—66.

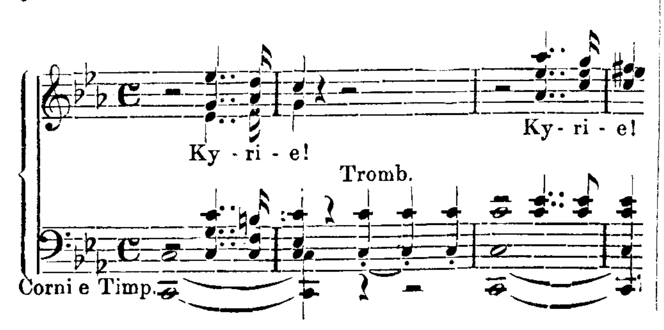
Man weiß bereits aus den früheren eingehenden Betrachtungen, daß der Stil und die Schreibweise K.'s schon weit vor Op. 48 in eine andere Periode getreten waren, in welcher die musikalische Idee, die Erfindung und die Entwicklung derselben auf's innigste mit der Stimmführung verwachsen ist, so daß gewissermaßen beide ineinander aufgehen. Dieses kommt nun in der Messe in vollkommener Weise zur Erscheinung; sie ist in meisterhaftem, reinem, poliphonem Stil geschrieben. —

Die Messe wurde am 21. März 1867 zu gleicher Zeit mit dem Te Deum in der Singakademie aufgeführt. Wieder war es der Stern'sche Gesangverein, dem das Werk auch gewidmet ist, welcher unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Stern diese erste Aufführung veranstaltete. Was man zur Zeit der Aufführung des Requiems über die hohe Begabung K.'s zur Kirchenmusik ausgesprochen, bestätigte sich auf das Glänzendste. Die Kritik war einstimmig voll des Lobes. Die Aufführung des Te Deum's und der Messe hatte Statt am Vorabend des Geburtstages seiner Maj. des Königs. Sie war gewissermaßen eine Gedächtnißfeier der im Kriege Gefallenen; die Königin Augusta und andere hohe Persönlichkeiten wohnten der Aufführung bei. Wiederholt wurde die Messe im November 1867.
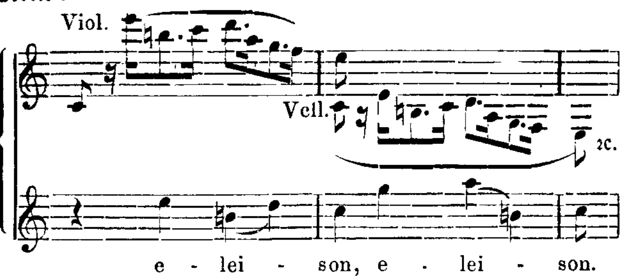
K., der bis dahin in stiller Zurückgezogenheit, ohne eine feste Stellung in Berlin, Unterricht ertheilt hatte, wurde nun die Stelle eines Lehrers der Composition am Stern'schen Conservatorium angetragen, die er auch annahm. Manche Schüler hatten bereits bei ihm ihre Studien gemacht und sein Ruf als Lehrer wuchs immermehr. Wie fördernd in dieser Beziehung sein Wirken im Lauf der Zeit wurde, läßt sich wol ermessen, da er von nun an begann überhaupt nur Kunstjüngern Unterricht zu ertheilen. —

In Leipzig fand in demselben Jahre am 21. Novbr. die Aufführung der Messe statt, zusammen mit Bach's Trauerode, durch den Riedel'schen Verein; sie wurde wiederholt daselbst im Februar 1868.

Unseres Wissens ist bisher keine eingehende Kritik des Werkes erschienen und es ist umsomehr an der Zeit, hier näher auf dasselbe einzugehen. Von tiefem, niederdrückendem irdischem Weh belastet, mit der Sehnsucht nach göttlicher Erlösung und Barmherzigkeit, stimmt der Chor in breiter klagender Weise das Kyrie an. Andante sostenuto Cmoll C;



klagend wankt dann die Begleitung dahin zu dem folgenden Motiv:



das von den verschiedenen Stimmen aufgenommen in großer Steigerung weitergeführt wird. Das Anfangsmotiv des Kyrie leitet dann von Neuem, forte auftretend, und im Orchester beantwortet, von Cmoll nach Fmoll und es folgt wieder jenes Motiv des eleison, das dann unter dem 4 Takte langen c der Pauke, nach Gmoll sich wendend, zu ergreifendstem Ausdruck sich gestaltet. — Anschließend in Esdur $^{12}/_{8}$ un poco più sostenuto singt dann eine Solostimme (Sop.) wie vertrauensvoll auf die Gnade des Erlösers zuerst das Christe eleison, und ihr verbindet sich der Chor in tiefer Inbrunst, während in den Geigen eine bewegtere Figur hinzutritt. Der Solosopr. schwebt über dem Ganzen fort. Auf der Dominante G angekommen, fällt der Chor in das Kyrie Cmoll wieder zurück und schließt nach neuer Durchführung des ersten Satzes in einer Coda, in welcher das Kyrie-Motiv und das des eleison verschmolzen sind, wie von Hoffnung erleuchtet in Cdur. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Sondershausen.

Der Name Sondershausen weckt in der Erinnerung des Musikers jederzeit die Vorstellung eines frischen, blühenden Musiklebens, eines frohen Gedeihens musikfortschrittlicher Bestrebungen und eines mustergültigen Zusammengehens eines tüchtigen Dirigenten mit seiner wackeren Capelle. Manche schöne Stunde künstlerischer Weihe haben wir dort verlebt, manchen hohen Genuß im Reiche der Tonkunst dort empfangen, Dank der glücklichen Vereinigung jener Factoren, deren Gesammtwirkung uns das Bild vorgezaubert hat, das wir im Kurzen von Sondershausen und seinen musikalischen Leistungen bewahren. Mit freudiger Erwartung darf der Musiker jederzeit diese stille Residenz eines kunstliebenden und kunstfördernden Fürsten betreten, mit höher gespannten aber, wenn er weiß, daß ein Concert in Gegenwart desjenigen Meisters stattfinden wird, dessen Werke mit besonderer Hingabe der Ausführenden jahrein, jahraus zu fast mustergültiger Darstellung gebracht werden, in Gegenwart Franz Liszts. Das achte diesjährige Lohconcert erfreute sich der Anwesenheit des Meisters, von dessen größeren Instrumentalwerken eines der schwerwiegendsten zur Aufführung gelangte: die Faustsymphonie. Ich habe in einem Bericht aus Berlin im verflossenen Winter den gewaltigen Eindruck constatiren können, den das großartige Werk dort in drei Aufführungen im Saale der Reichshallen hinterlassen hat, ich kann nach der Aufführung in Sondershausen nur dasselbe thun. Jeder

Hörer athmete unter dem Zauberbann des hochfliegenden Genius Liszts, der in seiner symphonischen Dichtung dem erhabendsten Kunstwerke der deutschen Poesie so überaus glücklich musikalischen Ausdruck verliehen hat. Die Göthe'schen Gestalten Faust, Gretchen und Mephistopheles haben dem Liszt'schen Werke sowohl Form wie Inhalt gegeben. Die Form, in sofern die Symphonie aus drei Sätzen, den Schlußchor, der leider auch in Sondershausen in Ermangelung chorischer Kräfte fortbleiben mußte, zum letzten Satze gehörig gerechnet, besteht, welche nach den Figuren der Göthe'schen Dichtung benannt worden sind; den Inhalt, insofern der Componist der Characterzeichnung des Dichters gemäß seine Themen und Motive schuf. Die Kapelle sowohl wie der Dirigent waren bei ihrer Wiedergabe des Werkes vollkommen sich der Anwesenheit des Schöpfers desselben bewußt, Jeder fühlte die Verpflichtung, seine ganze Kraft einzusetzen, um dem Meister dadurch seine Huldigung darzubringen. Ich kann leider die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich einzelne Tempi gern etwas gemäßigter gewünscht hätte, besonders im zweiten Satze, „Gretchen". Das erste Hauptthema, von der Oboe mit Begleitung der Bratsche vorgetragen, hätte durch langsameres Zeitmaß doch wohl an Innigkeit gewonnen, wie auch die wunderbar träumerische Stimmung des zweiten Hauptthemas in Asdur desselben Satzes, welche zuerst vom Streichquartett gespielt, dann unmittelbar darauf von den Holzbläsern wiederholt wird, durch etwas größere Ruhe mehr noch zum Ausdruck gelangt wäre. Die Uebereilung der Tempi ist mir übrigens noch einmal in demselben Concerte aufgefallen, in Bülow's Ballade „Des Sängers Fluch" Ich erinnere mich genau der ersten Aufführung dieses Werkes in Berlin unter Leitung des Componisten, wie derselbe die Cantilenen bei Weitem breiter gesungen nahm. Sieht man von diesen Ausstellungen, die mehr oder weniger auf die Auffassung derselben Stelle durch verschiedene Musiker zurückzuführen sind, ab, so bleibt noch immer ein vollgerüttelt Maß aufrichtigen Lobes übrig, welches der Leitung des Dirigenten wie der vortrefflichen Capelle zu spenden ist. Es möchte kaum noch ein Orchester zu finden sein, welches mit ähnlicher Unpartheilichkeit wie das Sondershauser den Todten wie den Lebenden gerecht wird. Und dieser Umstand kann nicht genug gerühmt werden, zumal anderwärts. Kommt ja einmal auf den Programmen ein neuer Name in die Reihen der so oft gehörten, so erfährt der Heroismus des Dirigenten die vernehmlichste Bewunderung, vielleicht auch Verurtheilung, je nach dem Partheistandpunkt derer, die ihre Meinung laut zu äußern vermögen. Das Concert brachte außer der Liszt'schen Faustsymphonie noch den Trojanermarsch und die Corsarenouverture von Hector Berlioz, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Richard Wagner und, wie oben schon angedeutet, die Orchesterballade „Des Sängers Fluch" von Bülow. Man muß gestehen, daß es schwer sein dürfte, ein Programm interessanter zusammenzustellen. Das Interesse des Musikers, der aus jedem guten Concerte für sich etwas mit in sein Studierzimmer nehmen will, fand grade durch dies Programm die mannigfachste Anregung. Bekanntlich wird auch in Deutschland Hector Berlioz als der unerreichte Meister der modernen Instrumentirungskunst gefeiert. So sicher es nun ist, daß der französische Künstler durch seine eigenen Partituren einen bestimmenden Einfluß auf seine Zeitgenossen ausgeübt hat, so sicher ist aber auch nach meiner Ueberzeugung, daß er bereits überholt ist, daß deutsche Meister ihm mit Fug und Recht heute den Ruf des besten Instrumentirers streitig machen dürfen. Von Raff hier für den Augenblick ganz abgesehen, so sind, wie in Sondershausen das enge Nebeneinander von Werken Berlioz's, Wagner's und Liszt's es ganz anschaulich machte, die beiden Letzteren dem Ersteren weit, weit überlegen an Feinheit und Charakteristik der Klangcombinationen. Als Prämisse dient diesem Urtheil, wie ich um nicht falsch verstanden zu werden, nochmals ausdrücklich hinzufüge, der Ruf Berlioz' als des besten aller modernen Instrumentirer. Es wäre eine ganz interessante Studie, die Fortschritte zu betrachten, welche die Kunst zu instrumentiren von dem Wirken Berlioz's an bis auf den heutigen Tag gemacht hat, natürlicherweise gehört sie nicht mit in den Rahmen eines Concertberichtes, der dazu doch wohl nicht ausreichen dürfte. Aber aufmerksam müßte schon um deswillen auf diesen Punkt gemacht werden, damit nicht, wie das gar leicht der Fall ist, die Autorität Berlioz's als eines unleugbaren Instrumentirungsvirtuosen zum Schaden Mit- und Nachlebender und- Strebender bis zur Heiligkeit einer unantastbaren Legende aufgebauscht werde. Wir sehen ja alle Tage, wie Neuerungen gegenüber das Aeltere mit Zähigkeit der großen Menge für das Bessere angepriesen wird.

Dem Concert, welches übrigens infolge ungünstiger Witterung, allerdings zum Vortheil der aufzuführenden Werke, vom Lohgarten in das Theater verlegt worden war, ging während der Mittagsstunde eine Matiné in der Wohnung des Hofcapellmeisters Herrn Erdmannsdörfer als Vorspiel voraus, in welcher Meister Liszt im Verein mit Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner sein Concert pathétique für zwei Flügel und einen Cyclus kleiner, aber stimmungsvoller Clavierstücke „Nordseebilder" zu 4 Händen von Erdmannsdörfer zum Vortrag brachte. So oft man das Glück hat, Liszt wieder spielen zu hören, bedauert man immer von Neuem, daß er sich von der Oeffentlichkeit als Clavierspieler zurückgezogen hat. Es kann grade jetzt nicht oft genug gesagt werden, das Liszt doch noch der unerreichte Meister am Flügel ist. Sein Ton bleibt einzig, trotz aller nach ihm gekommenen Erscheinungen, und vergleicht man die Leistungen der großen Clavierspieler der neueren Zeit miteinander, einer steht doch immer höher, als sie Alle: Franz Liszt. Wird der eine der jüngeren Clavierspieler als der größere Virtuos, der andere als der größere Musiker, ein dritter als der größere Poet am Clavier gefeiert, Liszt vereinigt die Eigenschaften der Drei in sich und erreicht durch das gleichzeitige Wirken aller Factoren jenen zauberhaften Eindruck, welcher noch heute so lebendig empfunden wird, wie es früher der Fall gewesen ist. Es gehört heutzutage freilich in gewissen hochmüthigen, ich wollte sagen hochschuligen Kreisen zum guten Ton, auf Liszt und seine Schüler zu schelten, so schnell ist man bestrebt, die ungeheuren Verdienste dieses Meisters um die Kunst in Mißcredit zu bringen, ja, ich kann mir denken, daß die unverwüstliche Kraft Liszts mancher kleineren, weil einseitigeren Größe des Tages mit oder ohne Professortitel ein Grauen einflößt. Undankbarkeit ist und bleibt doch unter allen Umständen eine der häßlichsten Untugenden. Mag man in jenen Kreisen noch so vornehm die Nase in Wolken stecken, allein die Geschichte des Clavierspiels, von anderem zu geschweigen, wird mit Liszts Namen trotz allem kleinlichen Gezeter eines monopolistischen Professorthums eines ihrer glänzendsten Blätter schmücken. — Otto Leßmann.

Baden-Baden.

Ueber das Concert, welches das Kurcomité am 23. v. M. veranstaltete, hat Referent — da die eminenten Leistungen der Künstler ihm theils von früher genügend bekannt waren — sich verhältnißmäßig kurz fassen können. — Wenn wir zunächst constatiren, daß seit Jahren kein Concert stattgefunden hat, welches in allen Theilen ein so vollkommen gelungenes, ein in jeder Nr. so einschlagendes gewesen sei — so haben wir nicht zu viel behauptet. Es bestätigte sich eben hier wieder, daß, wenn man Seltenes und Bedeutendes zu bieten vermag, auch Seltenes erreicht wird. Die Chance, eine Wilt als Concertsängerin zu erhalten, gehört aber gewiß zu den allerseltensten, weil sie prinzipiell keine Gastspielreisen unternimmt,

und außerhalb der Bühne sich nur ausnahmsweise hören läßt. Um so freudiger haben wir sie diesmal hier willkommen geheißen. Es giebt gegenwärtig keine Sängerin, weder in, noch außerhalb Deutschland, welche ein so kolossales Tonmaterial mit einer solchen Stimmvirtuosität verbindet. Man weiß kaum, was man bei dieser Sängerin mehr bewundern soll: den imponirenden Umfang der Stimme bei vollkommenem Gleichklang der Register (ohne alle Uebergänge), die dynamische Kraft und Fülle des Tones, oder die Virtuosität in der Behandlung. Ein solches Material so zu bilden und zu zähmen, wie Frau Wilt es vermag, ist vielleicht das Schwierigste von Allem. Sie entwickelte z. B. vom stärksten Forte, mit dem sie unseren großen Concertsaal auch dann noch ausfüllen würde, wenn er zehnmal so groß wäre, bis zum zarten Piano ein Decrescendo von bewundernswerther Gleichmäßigkeit; sprang von den tiefen zu den hohen Tönen mit einer Leichtigkeit über, die für kleine Stimmen schon respectabel, für eine so große aber unvergleichlich ist. Dabei ist ihr Organ von einer Ausdauer, die ihrer Stärke gleichkommt. Die Arie aus Mozarts „Entführung" (Martern aller Arten), der Schrecken aller Coloratursoprane, singt Frau Wilt ohne Striche und ohne Transposition, wie sie Mozart für seine Schwägerin geschrieben hat. Wir hatten das noch nie gehört, und werden es auch schwerlich wiederhören. Auch die „Allmacht" (Op. 72 Nr. 2) von Franz Schubert ist ein Lied, das wir noch in keinem Concert gehört haben. Es ist eine, in ihrer Einfachheit erhabene Composition voll tiefer Empfindung, die nur durch seelischen Ausdruck und mächtige Tonfülle zur vollen Wirkung gelangt. Auch hier war die Sängerin souverän und erzielte den mächtigsten Eindruck.

Wenn es neben einer solchen Erscheinung anderen Künstlern gelingt, gleichfalls rühmlich ausgezeichnet und mit ungetheiltester Aufmerksamkeit gehört zu werden, so ist dies wohl der sprechendste Beweis ihres Werthes. Das Frl. Mehlig, die HH. Heermann und Coßmann hier hoch geschätzt und jederzeit willkommen sind, bewies ihnen dieser Abend, der durch sie nicht minder zu einem genußreichen wurde. Wir verdanken ihnen die meisterhafte Ausführung des Tripleconcertes von Beethoven, welches mit feinstem Verständniß und seltener Uebereinstimmung der Auffassung von allen drei Künstlern interpretirt ward. Die außerordentliche Grazie und virtuose Eleganz in Frl. Mehlig's Clavierspiel, die klassische und noble Einfachheit in Heermanns Geigenspiel, die warme Empfindung und musikalische Feinheit in Coßmanns Violoncellspiel vereinigten sich zu einem köstlichen Ensemble, welches in keinem Moment vergaß, sich dem Werke unterzuordnen und die Wirkung im Ganzen im Auge zu behalten. Der Erfolg war demgemäß auch ein bedeutender, ächt künstlerischer im vollen Sinne des Wortes.

Heermann spielte noch zwei Soli von Raff (Cavatine) und Ernst (Nocturne), die er mit voller Meisterschaft, sehr schönem Ton und edelstem Ausdruck vortrug. Coßmann folgte mit einer von ihm verfaßten fein musikalischen Transcription von Pergolese's Tre giorni und dem eleganten „Springbrunnen" von Davidoff. Es ist fast überflüssig, hinzu zu fügen, daß er mit beiden Stücken vollkommen reüssirte und ebenso, wie Heermann, die wärmste Aufnahme fand. Einen schmeichelhaften Triumph feierte Frl. Mehlig am Schluß des Concerts mit der Polonaise von Weber-Liszt, die sie musterhaft in jeder Beziehung spielte, mit ebensoviel Feinheit, als Schwung und Kraft, sodaß die Wirkung dieses eleganten Concertstückes eine vollkommene war. Stürmischer Beifall und Hervorruf zeichnete diese Künstlerin nach Verdienst aus.

Der Anfang und Schluß des Concerts bildeten die klassische Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini und der pompöse Rakoczimarsch von Berlioz. — R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Adorf. Am 18. v. M. Kirchenconcert: Orgelsonate von Mendelssohn, Motette von Kiens, Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, Agnus dei von Naumann, Rex tremende von Morlachi (Horn), Recitativ, Duett und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven, Präl. und Fuge von Bach (Frenzel), Weihnachtsmusik und „Er weidet seine Heerde" aus „Messias" von Händel (Frl. Müller), „Ruhe aus" von Fischer, „Zünd' in uns der Liebe Flamme" aus Stabat mater von Rossini sowie Variationen von Hesse (Frenzel). —

Badenweiler. Am 17. v. M. Abendunterhaltung mit Frl. Held, den HH. Fischer, Engel und Engelhardt aus Hannover und Dilettanten: Hebridenouv. von Mendelssohn, Lieder von Dessauer und Feska, Transcript. von Heller, Soloquartette von Mendelssohn, Ungar. Tänze von Brahms, Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart, Wiegenlied von Taubert, Nocturne von Dreyschock und Lieder von Büchner und Schubert. —

Burgsteinfurt. Am 20. Juni Concert des Chorgesangvereins unter Mitwirkung von Herren aus der Münster'schen Liedertafel unter Ruhn: Improvisata von Heller, Gesänge für Männerchöre von Wilhelm und Wüerst, Cismollsonate von Beethoven und Loreley von Mendelssohn sowie „Die Glocke" von Romberg — Am 18. v. M. Concert von denselben und dem Damengesangverein zu Bentheim: „Die Glocke" von Romberg, Märzgesang von Ruhn, Lieder für Männerquartette, Davids Saitenspiel aus „Die Könige in Israel" von Ruhn. —

Halle. Am 3. Aufführung der Singakademie unter MD. Voretzsch mit der Hofopernsängerin Frl. Krienitz aus Gotha: Belsazar von Händel. —

Leipzig. Am 1. Gesangsfest des Sängerbundes an der Saale mit dem Theaterorchester: Euryanthenouv. von Weber, Frau Musika von Rochlitz, Lied der Deutschen in Lyon von Mendelssohn, „Am Bache blüh'n die Weiden" von Müller, „Margret am Thore" von Mühldorfer, „Am Neckar, am Rhein" von Kücken, „Wo möcht' ich sein?" von Zöllner, „Frühlingsankunft" von Thieme, „Das Grab von Busento" von Neßler, Ruy Blasouv. von Mendelssohn, „Wunderbar ist mir gescheh'n" von Hauptmann, „Frühling ohne Ende" von Reinecke. „Heute scheid' ich, morgen wandr' ich" von Schmidt, Scheidelied von Neßler, „Halt!" von Zöllner, „Dornröschen Straßburg" von Otto sowie „Was ist des deutschen Vaterland" von Reichardt. —

Ludwigshafen. Concert von Hänlein aus München: Fmollsonate von Mendelssohn, Bußlied von Beethoven, „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Bach, Adagio von Mozart sowie „Hallelujah" von Händel. —

Sondershausen. Am 25. v. M. und 1. d. M. Lohconcerte der fürstl. Hofcapelle unter Erdmannsdörfer: „Ouv. zu „Die Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Concert von Joachim (Lüstner), „Bilder aus Osten" von Schumann, Ballsuite von Lachner, Ouv. zu „König Stephan" von Beethoven, Präl. von Bach-Stör, Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Ouv. zu „Le Carneval Romain" von Berlioz, Amollconcert von Goltermann sowie Esdursymphonie von Schumann. — Am 1. Matiné: Märchenbilder von Schumann, Quintett von Schubert, Vcellcompos. von Bach sowie „Hexameron" von Liszt. —

Torgau. Am 1. Juli Aufführung des Gymnasialchors: Vocalcompos. von Engel, geistl. Gesang von Kittan, „Der Herr vergißt der Seinen nicht" und Nr. 25 und 26 aus „Paulus" von Mendelssohn, „Barmherzig und gnädig ist der Herr" von Goell sowie Orgelvorträge von Jeske. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Von Offenbach ist an die Theaterdirection in Wien die Mittheilung gelangt, daß die Composition der neuen Operette „Die Creolin" bald vollendet und die Partitur jedenfalls im Anfange des Herbstes zur Disposition des Directors bereit sein werde. Die Operette wird jedoch erst im Decbr. während des Gastspiels des Frl. Geisinger zur Aufführung gelangen. —

— Abert's Oper „Enzio von Hohenstaufen", welche in Stuttgart mit Erfolg zur Aufführung kam, wird in Nr. 45 von „Ueber Land und Meer" sehr lobend und ausführlich besprochen. —

Personalnachrichten.

— Im Landestheater zu Graz gab der Tenorist Ernst von der Berliner Hofoper eine mit Lohengrin beginnende und mit Vasco de Gama (Afrikanerin) endende Reihe von Gastspielvorstellungen. Hr. Ernst erwarb sich beim Publikum reichen Beifall. —

— Capellm. Schuch und Concertm. Lauterbach in Dresden haben vom König von Schweden das Ritterkreuz des Wasaordens erhalten. —

— Am 14. Juli starb in Basel MD. Reiter, welcher eine lange Reihe von Jahren die Abonnementsconcerte, den Gesangverein und die Liedertafel mit Umsicht und Geschick leitete. Hr. S. de Lange (Lehrer an der dortigen Musikschule) versah während der längeren Krankheit des Hrn. Reiter dessen Stelle provisorisch, und hatte somit einigen Anspruch auf Berücksichtigung bei einer Neubesetzung derselben. Man scheint aber nicht auf ihn zu reflectiren, indem man sich in erster Linie an Fritz Hegar in Zürich wandte, welcher aber eine Berufung nach Basel ablehnte, da er seine in jeder Beziehung sehr angenehme Stelle nicht aufgeben will. Die Stelle wird nun ohne Zweifel demnächst zur freien Bewerbung ausgeschrieben werden. Möge ein günstiges Geschick uns einen Director zuführen, welcher neben dem guten Alten auch Sinn und Verständniß für die Bestrebungen der neuen Schule hat, die besonders in den letzten Jahren auffallend wenig Berücksichtigung in Basel gefunden. — Am 4. August starb in Leipzig nach längerem Leiden Dr. Hermann Härtel, einer der Chefs der größten deutschen Musikalienverlagshandlungen Breitkopf und Härtel im Alter von 72 Jahren. —

Vermischtes.

— Am 1. wurden im Bayreuther Festtheater Scenen aus „Rheingold" durchgenommen. Als Wagner mit Liszt eintrat, intonirte das Orchester das Wotanmotiv und Betz aus Berlin sang die Eingangsstelle der zweiten Scene (Wotan erwacht und wird vom Anblick der Götterburg gefesselt) „Vollendet das ewige Werk, auf Berges Gipfel die Götterburg, prachtvoll prahlt der prangende Bau, wie im Traum ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies, stark und schön steht er zur Schau, hehrer herrlicher Bau!" Hierauf wurde Wagner durch dreimaligen Tusch des Orchesters enthusiastisch begrüßt. Er begab sich sodann ins Orchester und begrüßte seinerseits die Musiker mit bewegten Worten und dankte ihnen für ihr pünktliches und vollzähliges Erscheinen. Darauf wurde noch der Schluß des „Rheingold" probirt und mit einem nochmaligen dreifachen Hoch auf Wagner die erste Probe geschlossen. Es findet nun 14 Tage hindurch an jedem Vor- und Nachmittage eine zweistündige Gesangprobe statt. Der Zutritt zu diesen Proben ist nur den Betheiligten gestattet. —

— Der „Musikal. Standard" veröffentlicht einen Brief an den Redacteur desselben, von unserem Londoner Referenten Hrn. Ferdinand Präger, in welchem derselbe bemerkt, daß seine vor zwanzig Jahren gemachte Prophezeihung: daß Wagners Genie sich endlich auch in London glorreiche Bahn brechen werde, wofür er seit dieser Zeit verlacht und verspottet gewesen, jetzt sich endlich als wahr bewiesen habe und gerade durch den unverfälschten Enthusiasmus derselben Kritiker, die ihn damals als Visionär traktirt hätten. Er proponirt darauf hin, daß „Lohengrin" eine Goldgrube für beide Opernhäuser gewesen sei, die Anfrage, ob nicht in beiden Häusern eine Benefizvorstellung stattfinden solle zum Besten des Bayreuthfestes, welches der große Meister der Triologie für den Krönungsact seines Lebens hält und als Solches ein ihm gebührender Tribut sei. —

— Das von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien protectirte Conservatorium, mit dem zugleich eine Schauspielschule verbunden, ist unstreitig das am stärksten besuchteste unter allen ähnlichen Instituten. Der Jahresbericht für das Schuljahr 1874—1875 hat die enorm hohe Zahl von 684 Schülern mit Namen und Angabe des Alters verzeichnet. Der Unterricht erstreckt sich auf sämmtliche Instrumente, Gesang, allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, Contrapunkt, Composition, deutsche, italienische und französische Sprache, mündlichen Vortrag, Metrik, Poetik, dramatische Darstellung, Mimik, Tanz, Turnen, Fechten, Geschichte der Musik und Literaturgeschichte. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joseph Löw, „Bunte Blätter". Ein Album der auserlesendsten Melodien in gefälligem Styl für das Pianoforte. Prag, Wetzler. Heft 1 bis 6 à 2 M. —

Das erste Heft bringt das Larghetto aus Beethovens zweiter Symphonie in Ddur verkürzt, aus Flotows „Martha" „Ach, so fromm, ach so traut", „Wer will unter die Soldaten", „Lasse mich" aus Gounods „Faust" und „So gehts in bunter Reihe fort". Die Sächelchen sind beim Unterricht zur Belohnung für fleißige Schüler am Ende der Stunde wohl zu gebrauchen, aber nur so, denn sonst verleidet man seinen Eleven die nutzbringenden Uebungen und Etuden. Man sieht hoffentlich in neuerer Zeit ein, wohin ein bloßer Albumstückchenschwindel führt. Man erfrüht eine Entwicklung der Schüler und macht aus ihnen oberflächliche Melodienjäger, ohne sie ins Innere der Musik einzuführen. —

O. Heller, Op. 9. Drei Salonstücke. Gavotte 50 Pf. und zwei Impromptus à 75 Pf. Berlin, Weinholtz. —

——— Op. 10. Deux valses de Concert 1 Mk. 50 Pf. Valse chromatique 1 Mk. und Valse brillante 1 Mk. Ebend. —

Erstgenanntes Opus beginnt, wie es zur Zeit sehr an der musikalischen Tagesordnung, mit einer Gavotte, die aber besonderes Furore im Vergleich mit ihren vorangegangenen und nachkommenden Schwestern nicht zu machen im Stande sein wird. —

Die nachfolgenden 2 Impromptus sind im Melodischen wie Harmonischen etwas interessanter gehalten, aber besonderen Reiz entfalten sie auch nicht. Hin und wieder enthalten sie, was ihnen nicht günstig sein wird, recht unpractische Clavierstellen, namentlich im Basse. Besser sagten uns, abgesehen von ihren koketten französischen Etiketten, die zwei Concertwalzer zu. Sie entwickeln mehr Fluß und musikalisches Leben, was man von und bei dergl. Sachen allerdings in erster Linie verlangt. —

Alexander Dorn, Op. 42 ꝛc. Neue Improvisationen über alte Volkslieder für Pianoforte. Cöln, Tonger. à Mk. 1,25.

——— Op. 92. **Zweite Salonsuite.** 6 Clavierstücke. Ebend. 2 Mk. 25 Pf. —

——— Op. 93. **Musikalisches Bilderbuch.** 12 leichte Clavierstücke. Ebend. 3 Mk. —

Diese alten Volkslieder sind hier nach allen Dimensionen und Seiten hin variirt, thematisch bearbeitet ꝛc. Es findet sich manches Interessante in diesen Excursionen und Dilettanten, welche mit Volksliedern gern umgehen, seien nachdrücklich auf diese recht angenehmen Improvisationen hingewiesen. Es liegen bereits 12 Hefte vor und finden sich darin bearbeitet: „Lang, lang ists her", „Ach, wie wär es möglich dann", „Wohlauf! noch getrunken", „Aennchen von Tharau", „Ich weiß nicht, was soll es", „Morgen muß ich fort von hier", „Es ist bestimmt", „Auf Flügeln des Gesanges", „Wer hat dich, du sch.", „Muß i denn", „Mein Schatz hat mich verlassen" und „Mailüfterl". Also auch neuere Volkslider haben sich unter die „alten" verlaufen. —

Diese Suite beginnt mit einem Andante ($^2/_4$) in Fdur. Gute Cantilene mit interessanter Harmoniefolge. Nr. 2 ist gehalten im straffen Tempo di marcia mit mildem Trio. Nr. 3, ein Larghetto; guter vierstm. Satz, ohne besondere Neuheit beanspruchen zu können. Nr. 4, Allegro, eine Art Scherzo, das allerdings etwas interessanter sein könnte. Nr. 5, Allegretto in Emoll, etwas weiter ausgeführt und von guter Wirkung. Nr. 6 Vivace in Cdur, das sich durch den Gegensatz in Amoll hebt, sonst aber nicht besonders wirksam sein würde. Diese 6 Stücke sind zu jener anständigen Claviermusik zu rechnen, der man schon bei nur einiger Phantasie etwas Inhalt zu Grunde zu legen im Stande sein wird, denn bloße Tonspielerei kann heut' zu Tage nicht mehr genügen. —

Wir finden in Op. 93 prächtiges Material zum Pianofortespiel für Kinder. Selbst Erwachsene werden sich daran erquicken und erholen können. Schon das Vorspiel führt in die anmuthigen Stücke treffend ein. „Der Savoyardenknabe" ist charakteristisch getroffen, nicht

minder „Verzauberte Prinzessin“, „Kinder im Freien“ ist voll guten Humors, „Vaterlandslied“ kräftig und ansprechend, zart gehalten, „Die Wassernixe“, „Puppentänzchen“, „Trotzkopf“, „Abends auf dem See“, „Aus alter Zeit“, „Erinnerung“ und „Schluß-Erzählung“ haben viel gute Musik in sich, die den Kindern gewiß zu Nutz und Frommen gereichen wird! — R. Sch.

Alban Förster, Op. 11. Drei Albumblätter für Pianoforte. Cassel, Luckhardt. 1 Mk. 50 Pf. —

——— Op. 25. **Stimmungsbilder.** Vier Tonskizzen für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Die „Albumblätter“, allerliebste Kleinigkeiten, enthalten: „Abschiedslied“, „Rückblick“ und „Walzerskizze“; das erste Stück in Bmoll mit dem Ausdruck weicher Klage, doch den Blick ruhig hoffend der Zukunft zugewendet, zum Schlusse in Dur übergehend; Nr. 2 in Fismoll, leidenschaftlich erregt und schnell dahineilend, im Mittelsatze ruhigerer Betrachtung überlassend, aber in die einmal angeschlagene Stimmung zurückfallend und so zum Schlusse eilend; Nr. 3 ein kurzes abgerundetes Stück in Walzerform, von freundlichem Ausdruck und hübscher Klangwirkung in Edur. —

Die „Stimmungsbilder“ zeigen gegen die „Albumblätter“ nicht allein eine höhere Opuszahl sondern auch ein entschiedeneres Gepräge und entsprechend bedeutenderen Inhalt. Wechselnde Seelenzustände, Stimmungen (wie der Tondichter sagt) kommen darin zum musikalisch maßvoll schönen Ausdruck, in der Seele des Hörers wiederum Stimmungen erweckend. Der Charakter der Stücke ist bald ruhig betrachtend, in sanften, friedlichen Gefühlen beschaulich sich ergehend, bald leidenschaftlich erregt, schmerzlichen Erinnerungen hingebend oder herber Verluste gedenkend; ihre Form glatt und abgerundet und die im Ausbau von kleineren poetischen Tonstücken geübte, das Richtige treffende Künstlerhand verrathend. Fördern dieselben auch grade nicht ursprünglich Neues zu Tage, so verdienen sie doch als die tonlichen Gebilde eines nach dichterischen Intentionen producirenden Künstlers freundliche Beachtung. Sie stellen an die Technik gebildeter Spieler nur geringe Ansprüche und werden solchen eine ebenso anregende wie genußspendende Unterhaltung gewähren. — G. R.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Friedrich Brandeis, Op. 36. „Wunsch“ von Lenau, für eine Singstimme und Piano. Leipzig, Schuberth. 1 Mk. —

Zu den mit englischen Uebersetzungen erschienenen trefflichen Dichterworten „Urwald in deinem Brausen“ ist vom Comp. eine einfache, aber recht passende Melodie hinzugefügt, welche gehoben und getragen wird durch eine den Worten angemessene Begleitung. Wer das Lied mit Kraft und Nachdruck zu singen versteht, kann damit Beifall ernten; der Sänger muß verstehen, den Intentionen des Dichters und Componisten nachzugehen. —

Charles Salaman, Ad Chloen, Ode von Horaz. London, Cramer. netto 2 Sch. —

Auf tiefere Theilnahme wird diese für eine Singstimme und Pianoforte in Musik gesetzte Horaz'sche Ode, deren prosaischer Inhalt weniger zu begeistern vermag, schwerlich Anspruch machen können, obwol aufrichtig zugestanden werden muß, daß in dieser Musik Alles correct von Statten geht. —

Carl Munzinger, Op. 1. Fünf Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Eulenburg. Mk. 1,20.

Diese Compositionen einiger Texte von Rückert, Freiligrath, Th. Storm und „Mirza Schaffy“ zeigen die Stufe der Anfängerschaft und ist aus ihnen nicht zu ersehen, ob dem Autor die Lieder unserer großen und kleineren Meister bekannt sind. Mit diesen und dem technischen Apperate der Composition sich vertrauter zu machen, dürfte zunächst die Hauptaufgabe des vermuthlich noch jungen Tonsetzers sein, bevor er an die Publikation neuer Werke denkt. — G. K.

Carl Banck, Zwölf Arien von Händel aus dessen Opern, mit Begleitung des Pianoforte sowie italienischem und deutschem Texte. à $^1/_2$, $^3/_4$ und 1 Mk. Deutsche Uebertragung von Niese. Dresden, Hoffarth. —

Die Auswahl ist von den kunstverständigen Herausg. gut getroffen, auch die Begleitung in einfach treffender Weise hinzugefügt. Das Heft enthält Arien aus „Porus“ „Mein Lieb' gedenke wohl“ für Alt oder Mezzosopran, „Rodalinda“ „Ach, warum großer Gott“, „Justin“ „Du böser Geist des Argwohns“ für Sopran, „Agrippina“ „Otto, mein Glück zerschmettert“ für Alt, „Radamisto“ „Bangend in Sehnsucht“ für Mezzosopran, „Rinaldo“ „Ach! Barbar, sieh meine Thränen“ für Sopran, „Rodalinda“ „Ich verlor ihn, den theuern Gatten“ für Sopran, „Floridant“ „Dunkle, stille Nacht“ für Alt, „Scipio“ „Künde Theurer“ für Alt, „Hercules“ „Er fiel, o nie geahnter Schmerz“ für Alt, „Wo flieh' ich hin“ für Mezzosopran und „Justin“ „Süße Ruhe“ für Alt oder Mezzosopran. — R. Sch.

Für Waldhorn oder Violoncell.

Oskar Franz, Op. 2. Lied ohne Worte für Waldhorn oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. 2 Mk. —

Leicht ausführbar. Für anspruchslose Kreise berechnet. Empfindsamen Seelen wird dieses einschmeichelnd melodiöse „Lied“ eine angenehme Unterhaltung gewähren. — G. R.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Jakob Blied, Op. 13. Theoretisch praktische Clavierschule für Kinder. 4 Hefte à 2 Mk. Cöln, Tonger. —

Die Unterrichtswerke für Claviersp[ie]l mehren sich gegenwärtig bedeutender als in früherer Zeit, was sicherlich jedem Lehrer erwünscht kommt. Will man beim Elementarunterricht mit Erfolg wirken und rasche Fortschritte erzielen, so ist man genöthigt, mehrere Clavierschulen zur Hand zu nehmen und abwechselnd daraus spielen zu lassen, weil keine einzige wahrhaft mathematisch progressiv vom Leichten zum Schwierigen führt und weil die individuelle Begabung der Schüler unendlich verschieden ist, sodaß, was dem Einen leicht fällt, einem Anderen schwer wird und umgekehrt. Mögen also zahlreiche Lehrer ihre gemachten pädagogischen Erfahrungen veröffentlichen, bringen auch ihre Werke nicht durchgängig absolut Neues, was unmöglich ist und auch nur zum Nachtheil der Methode geschehen könnte, so ist es schon ein Gewinn, wenn nur ein Dutzend neuer zweckmäßiger Uebungen nebst alt Bewährtem gegeben wird.

Vorstehende Clavierschule ist wirklich für Kinder frühesten Alters geschrieben und beginnt so einfach leicht, zuerst nur mit dem Wechsel zweier Töne in einer Hand, daß auch der geringst Begabteste es auszuführen vermag. Früher begann man in der Regel mit den Fünftöneübungen auf zwei Liniensystemen, was aber für viele Anfänger schon zu schwierig ist. Sowohl das Notenlesen wie die Thätigkeit aller Finger geht über die Fassungskraft der meisten Schüler, wie jeder Lehrer erlebt haben wird. Blied gibt alle seine Uebungen mit c d erst für die rechte, dann für die linke Hand und dann in beiden Händen vereinigt auf einem Liniensystem; in gleicher Weise folgen Uebungen mit drei, vier und fünf Tönen, wie es auch schon Richard Krause in seiner Kinderclavierschule ausgeführt hat. Und dies ist die einzig richtige Methode für alle Anfänger, ob jung oder alt, beschränkt oder talentvoll. Blied läßt dann zahlreiche Fünftöneübungen folgen mit Beifügung einer Begleitungsstimme für den Lehrer, also vierhändige Exercitien, welche auch in diesem Stadium schon erforderlich sind, um Takt halten zu lernen. Die Erfahrung lehrt, daß man anfangs absolut dazu genöthigt ist, mitzuspielen und habe ich dies stets mit bestem Erfolg gethan. Hierauf folgen einfache Uebungen für Selbstständigmachung beider Hände, Ganze-, Halbe- und Viertelnoten vereinigt. Erst im dritten Hefte lernt der Schüler die Baßnoten, nachdem er die Violinnoten sich sicher eingeprägt. Hier treten aber doch zu frühzeitig viel zu schwierige Stücke auf. Auch ist das Ueberschreiten der Octave in der Tonleiter noch zu früh; man hat sich in dieser Periode nur mit einer Octave zu begnügen. Am Schlusse giebt Bl. noch eine Anzahl Tonleitern, aber sonderbarer Weise nur auf einem Liniensystem im Violinschlüssel, darüber steht die Fingerzahl für die rechte, darunter für die linke Hand, was sich nicht gut liest und nur Schwierigkeiten bereitet. Warum sind die Noten für die linke Hand nicht beigefügt? Aus Sparsamkeitsrücksichten? das ist aber vom pädagogischen Standpunkte aus betrachtet, ein Mißgriff. Abgesehen von diesen kleinen Mängeln, darf man das Werkchen bestens empfehlen. — Sch…t.

Denkmal für Felix Mendelssohn Bartholdy.

Der im Jahre 1868 gegründete Verein zur Errichtung eines Denkmales für **Felix Mendelssohn Bartholdy** in Leipzig hat beschlossen, seine durch die Kriegsjahre und andere Umstände unterbrochene Thätigkeit wieder aufzunehmen, und bringt zunächst hierdurch zur öffentlichen Kenntniss, dass für den angegebenen Zweck bis jetzt überhaupt 6051 Mark an Beiträgen eingegangen sind, der damit gebildete Fond der Unternehmung durch verzinsliche Nutzbarmachung allmälig bis auf 8700 Mark angewachsen und gegenwärtig in Leipzig-Dresdner 4% Eisenbahn-Prioritäts-Obligationen der Anleihe vom Jahre 1866 angelegt ist. Auch hat die Concertdirection zu Leipzig bereits unter dem 11. März 1868, in dankbarer Anerkennung der grossen Verdienste Felix Mendelssohn Bartholdy's um das Institut der Gewandhaus-Concerte und das gesammte Musikleben Leipzigs, ein Capital von 3000 Mark für das Denkmal bestimmt und sich verpflichtet, „bei Inangriffnahme des Denkmals" dieses Capital sammt den bis dahin davon aufgelaufenen Zinsen an den Verein auszuzahlen, so dass hiernach zur Zeit für die Unternehmung ungefähr 12600 Mark zur Verfügung stehen würden. Da nun aber diese Summe für die Errichtung eines würdigen, der Bedeutung des grossen Tonmeisters entsprechenden Denkmales nicht ausreicht, fordert der unterzeichnete Verein hiermit wiederholt alle Freunde, Verehrer und Schüler Felix Mendelssohn Bartholdy's auf, durch Beiträge und in sonst angemessener Weise das Unternehmen fördern zu helfen. Insbesondere werden alle Concertgesellschaften und Gesangvereine des In- und Auslandes ersucht, zu dem angegebenen Zwecke Aufführungen veranstalten und den Ertrag derselben an den Verein einsenden zu wollen.

Das specielle Verzeichniss der bisher eingegangenen Beiträge liegt bei dem derzeitigen Cassirer des Vereins, Herrn Stadtältesten *Raymund Härtel* allhier (in Firma: Breitkopf & Härtel), zur Ansicht aus und bittet man, an denselben alle neuerlichen für das Denkmal bestimmten Geldbeiträge einzuschicken.

LEIPZIG, im Juli 1875.

Der Verein zur Errichtung eines Mendelssohn-Denkmals in Leipzig.

Advocat *E. Anschütz*, Kreishauptmann *E. L. G. von Burgsdorff*, Prof. Dr. *J. V. Carus*, Dr. *O. Günther*, Stadtrath a. D., *C. F. L. Gurckhaus* (Fr. Kistner), Stadtältester *Raymund Härtel*, d. Z. Cassirer, *Franz von Holstein*, Musikdirector *S. Jadassohn*, Legationsrath Dr. *A. Keil*, Bürgermeister Dr. *O. Koch*, Musikdirector Dr. *H. Langer*, Consul *B. Limburger*, Stadtältester Dr. *L. B. Lippert-Dähne*, Hofr. Prof. Dr. *G. O. Marbach*, Prof. Dr. *J. A. Overbeck*, Organist Dr. *B. R. Papperitz*, Prof. Dr. *O. Paul*, Advocat Dr. *H. Th. Petschke*, d. Z. Vorsitzender, Capellmeister *C. Reinecke*, Musikdirector Prof. *E. F. Richter*, Musikdirector Prof. *C. Riedel*, Concertmeister *E. Röntgen*, Advocat *C. Schleinitz*, Capellmeister *G. Schmidt*, Advocat *C. Schrey*, *W. Seyfferth*, *C. Voigt*, Domprobst Advocat Dr. *E. Wendler*.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 20. August 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Angener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Chopin und seine Werke.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Madame Sand hatte ja nun die Ehre gehabt, Freundin Chopins zu heißen, hatte mehrere Jahre seinen intimsten Umgang genossen, das war ihr genug. Der kranke Freund verlor den Reiz für sie, Gleichgültigkeit machte sie taktlos und der Bruch war fertig. Während sie sich dann in den Armen Anderer zu trösten wußte, verzehrte sich unser Tondichter in Kummer und Gram. Von jetzt an erfüllte nur ein Schmerzensgedanke seine ganze Seele: die Trauer um das verlorne Liebesglück. Er hatte keinen Haltepunkt mehr im irdischen Dasein und sehnte sich nach dem Tode, als einzigen Befreier seiner unsagbaren Leiden. Die Körperschmerzen hatte er jahrelang mit stiller, resignirter Geduld getragen; den Seelenschmerzen aber wollte und mußte er erliegen. In solchen Situationen hat das Leben keinen Werth mehr; sich in Kummer und Schmerz verzehren, blutige Thränen weinen, ist der einzige Genuß des Seelenkranken. Liszt schreibt als Augenzeuge: in jener Herzenskrisis redete Chopin immer und immer wieder von Madame Sand. Thränen schwammen in seinem Blicke, so oft er ihren Namen nannte; mit einer beharrlichen Geduld und Sanftmuth überließ er sich der verbitterten Erinnerung vergangener Tage, die fortan sich ihres bedeutungsreichen Strahlenkranzes entkleidet zeigten. Ungeachtet aller Klugheit, die seine Freunde aufboten, um diesen Gegenstand aus seinem Gedächtniß zu entfernen, kam er dennoch stets beharrlich darauf zurück, als wollte er sein Leben durch dieselben Gefühle zerstören, die es vor dem gekräftigt und erhoben hatten, als wolle er Erstickung in diesem tödtlichen Gifte suchen. Sich in Auflösung erzitternd fühlend, während er die letzte Täuschung seiner letzten Hoffnungen beschaute, war ihm der höchste Genuß. Vergebens bemühte man sich, seine Gedanken in andere Richtung zu bringen; aber beständig begann er von Neuem, davon zu reden. Und wenn auch seine Zunge davon schwieg, blieben nicht seine Gedanken, seine Träume doch stets dieselben? Oft rief er aus, daß dieser Bruch einer langjährigen Freundschaft ihn in das Grab bringe. Auf seinem Krankenlager pflegte ihn jetzt Tag und Nacht mit unverdrossener Geduld einer seiner treuesten Schüler, Namens Gutmann, der schon seit Jahren ihm mit liebevoller Zuneigung ergeben, Chopins unbegrenztes Vertrauen genoß. In jener Zeit wurde er ganz unkenntlich. Aber ohngeachtet seiner unsäglichen Körper- und Seelenschmerzen begann doch im Frühling wieder ein Schimmer von Genesung aufzutauchen. Leider konnte er sich aber nicht entschließen, seinen sommerlichen Landaufenthalt wieder zu wählen, er vermochte sich nicht von seiner Schmerzensstätte zu trennen und blieb also in Paris. Demzufolge war auch der Winter von 1847 bis 48 nur ein Wechsel von Rückfällen und abermaligen Erholungen. Jedoch brachte auch diesmal der Frühling wieder neue Kräfte in den gebrochenen Organismus, sodaß er sogar an seine längst projectirte Reise nach England dachte. Ja dieses Vorhaben belebte ihn dermaßen, daß er sich gar bald zur Reise gestärkt fühlte und auch wirklich dem längst ersehnten London zusteuerte.

War die Reise nach England einerseits gefahrvoll für seine sehr geschwächte Constitution, so hatte sie andrerseits das Wohlthuende einer Zerstreuung und des Ablenkens seiner schmerzvollen Gedankenrichtung. An der Stätte des erlittenen Verlustes vermag der Mensch nicht zu genesen, denn der

Kummer zieht wie die Pflanzen aus Grund und Boden stets neue Nahrung. Oed' ist das Herz und leer die Welt, wenn der Mensch sein Liebstes verloren! So war es bei Chopin, als er Paris verließ, zuvor aber noch ein Abschieds-Concert in Pleyel's Salon gab und hier seinen unsagbaren Seelenschmerz in Tönen ausweinte, die Aller Herzen mächtig ergriffen und zum tragischen Mitgefühl stimmten. Alle empfanden es tief, daß sie ihn zum letzten Mal gehört, was auch wirklich der Fall. —

In London wurde er höchst ehrenvoll empfangen. Seine Werke hatten dort ein intelligentes Publikum gefunden, wurden von den besten Virtuosen gespielt und in der Journalistik ehrenvoll gewürdigt. Es war sogar eine interessante Broschüre unter dem Titel An Essay on the Works of F. Chopin erschienen, in der unter andern folgende gut charakterisirende Stelle vorkommt:

„Eins ist gewiß, um die Préludes und Etudes von Chopin mit angemessenem Gefühl und richtigem Ausdruck zu spielen, muß man bereits ein vollendeter Pianist sein; dieselben aber durchweg zu verstehen, ihren unendlich mannichfachen und beredten Feinheiten des Ausdrucks Sprache und Leben zu geben, bedingt nothwendig das Vermögen des Dichters nicht minder als die Kunst des Pianisten, die Eigenschaft eines Denkers nicht weniger, als die eines Musikers. Gemeinplätze sind in den sämmtlichen Werken Chopin's instinktiv vermieden. Eine matte Cadenz oder ein abgenutzter Uebergang, ein schläfriges Sujet oder eine abgedroschene Modulation, eine gewöhnliche Melodieverschlingung, oder eine abgeleierte Passage, eine magere Harmonie oder eine ungeschickte Contrapunktirung wird man vergebens suchen in dem ganzen Umfange seiner Compositionen, deren vorwaltende charakteristische Merkmale ein ebenso ungewöhnliches als schönes Gefühl, eine ebenso originelle als gelungene Behandlung, eine Melodie und Harmonie bilden, die nicht minder neu, frisch, kräftig und überwältigend, als vollkommen unerwartet und außerhalb des gewohnten Geistes liegend sind. Nimmt man eines von Ch.'s Werken zur Hand, so wähnt man gleichsam in ein Feenland einzugehen, das so selten dem Auge des Menschen erschlossen wird, einen Pfad zu betreten, der bisher nur durch die Fußspur dieses großen Künstlers geebnet worden ist. Eine treue Gläubigkeit und andächtiger Eifer, ein Verlangen, zu würdigen und ein fester Entschluß, durchdringend zu erfassen, sind unbedingt erforderlich, um dieser Musik auch nur annäherungsweise Gerechtigkeit widerfahren zu lassen."

Ein solches unpartheiisches, sachverständiges Urtheil zu jener Zeit gefällt, läßt auf einen höchst intelligenten Autor schließen. Die Bahn des Ruhmes, der Anerkennung ward ihm dadurch geebnet und die ersten Salons strebten nach der Ehre seines Besuchs.

In London spielte Ch. nur zweimal öffentlich, aber desto mehr in den Privatsoiréen jener reichen Herzöge und Lords, bei welcher Gelegenheit er auch der Königin vorgestellt wurde. Ein Ausflug nach Edinburg, sowie überhaupt sein unruhiges Leben in diesem Weltgewimmel hatten natürlich einen Rückfall seines Krankheitszustandes zur Folge, so daß ihn die Aerzte zur Abreise nach Frankreich riethen. Leider verzögerte er dieselbe. Die ihm dargebrachten Huldigungen waren zwar Balsam für seine Herzenswunde, aber die kranke Lunge vermochte in dem Nebelklima nicht zu genesen. Er mußte sich endlich zur Rückkehr nach Frankreich entschließen und spielte noch zum Abschied in einem für die unglücklichen Polen veranstalteten Concert, welches der letzte Scheidegruß an seine Landsleute war. —

In Paris angekommen, traf ihn gar bald ein neuer Schicksalsschlag. Sein Arzt, Dr. Molin, der ihm 1847 das Leben gerettet und zu dem er unbegrenztes Vertrauen hegte, starb plötzlich als Opfer seiner unermüdlichen Berufsthätigkeit. Dieser schmerzliche Verlust wirkte wie ein wahrer Todesstreich und versetzte ihn in trostlose Melancholie, denn er hatte zu keinem andern Arzte Zutrauen. Im Winter von 1848 vermochte er schon nicht mehr anhaltend zu arbeiten, höchstens nur Skizzen zu machen. Er hatte die Ausarbeitung einer Klavierschule begonnen, aber sie blieb gleich anderen Werken unvollendet und wanderte mit denselben in die Flammen, auf daß er der Welt nichts Unvollkommenes hinterlasse. Bald versagten auch die Sprachorgane ihren Dienst, er vermochte nur zu lispeln und konnte auch das Bett nicht mehr verlassen. Seine Schwester eilte aus Warschau zu ihm, um mit Gutmann gemeinschaftlich die Pflege zu theilen. Die merkwürdige Eigenschaft der Brustkranken, daß sie gerade im letzten ganz rettungslosen Stadium die größten Lebenshoffnungen hegen und sich mit Plänen für die Zukunft beschäftigten, gab sich auch bei Chopin kund, indem er eine andere Wohnung miethete und sich mit allen Einzelheiten der Ausmöblirung beschäftigte. Und so fügte es sich merkwürdiger Weise, daß an seinem Todestage die Möbel in die neue Wohnung geschafft wurden, während man ihm eine Ruhestätte im kühlen Schooß der Erde bereitete. Denn weder Frühling noch Sommer brachten Besserung, sondern nur tägliche Abschwächung und häufige Krisen, die ihn oft in wahre Agonie versetzten. So kam der Herbst heran, in dem alle Blumen und unzählige Erdenwesen zu Grabe gehen, wo die Natur sich in ein Trauergewand hüllt und ein Leichentuch sich auf die Erde senkt, in dieser Scheidungsstunde trat auch der Todesengel zu Chopin heran, um ihn in jenes unbekannte Land zu führen, von wannen Keiner wiederkehrt.

„Am Sonntag, den 15. Oktober (schreibt Liszt) hielten noch schmerzvollere Krisen, als die vorangegangenen, mehrere Stunden lang an. Er ertrug sie mit Geduld und großer Seelenstärke. Die zu dieser Stunde gegenwärtige Gräfin Delphine Potocka war tief bewegt; Thränen flossen von ihren Wangen. Ch. erblickte sie am Fuße seines Bettes stehend, groß, schlank, in weißem Kleide, dem schönsten Engelgesicht gleichend, das jemals der frömmste Künstler ersann. Ohne Zweifel hielt er sie für eine jener himmlischen Erscheinungen, und als die Krisis ihm einen Augenblick Ruhe vergönnte, bat er sie, zu singen. Anfangs glaubte man, er rede im Fiberwahne. Er wiederholte aber sehr dringend seine Bitte, der man nicht zu widerstehen vermochte. Das im Salon stehende Piano wurde bis an die Thür seines Schlafzimmers gerollt, die Gräfin sang unter Seufzer und Thränen. Wohl niemals zuvor hatte diese bewundernswürdige Stimme einen solch' pathetischen Ausdruck erreicht. Ch. schien weniger zu leiden, indem er ihren Tönen lauschte. Sie sang die bekannte Arie an die Jungfrau, welches Gesangstück, der Sage nach, dem Stradella das Leben gerettet. Ch. lispelte: „O wie schön! mein Gott, wie schön das ist! — noch einmal, bitte." — Obwohl von heftigster Aufregung erschüttert, besaß die Gräfin doch die Standhaftigkeit, diese letzte Bitte ihres sterbenden

Freundes und Landsmannes zu erfüllen. Sie setzte sich noch einmal an das Instrument und sang einen Psalm von Marcello. Ch. wurde kränker, alle Anwesende erschraken und warfen sich auf die Knie. Niemand wagte zu sprechen, man vernahm nur die Stimme der Gräfin, gleich einer Sphärenmelodie über dem Seufzen und Schluchzen schwebend, das ihre traurige dumpfe Begleitung bildete. Ch.'s Schwester weinte und betete an seinem Bette niedergebeugt. Am Montag früh befand er sich besser und verlangte die Sterbesacramente. Doch kehrten im Verlauf des Tages schmerzvollere Krisen zurück. In der Nacht vom Montag zum Dienstag sprach er kein Wort mehr, schien auch die umgebenden Personen nicht mehr zu erkennen. Erst gegen 11 Uhr fühlte er sich wieder etwas besser. Dann trat eine krampfhafte Schlafsucht bis zum 17. October ein. Gegen 2 Uhr begann der letzte Todeskampf. Kalter Schweiß strömte von seiner Stirn; nach einem kurzen Schlummer frug er mit kaum vernehmlicher Stimme: „Wer ist bei mir?" Er neigte sein Haupt, um Gutmann's Hand zu küssen, und hauchte in diesem letzten Beweis von Freundschaft und Dankbarkeit seine Seele aus. Liebend starb er, sowie Liebe sein Leben gewesen war."

Sein Todtesantlitz, umgeben von Blumen, zeigte wieder Jugendfrische, Reinheit, Ruhe und Grabesfrieden. Seine durch qualvolle Leiden verdunkelte jugendliche Schönheit kam wieder zum Vorschein. Der Bildhauer Clesinger reproducirte dieses Antlitz, modulirte es später und führte es für Chopin's Denkmal in Marmor aus. Die Leichenfeier fand am 30. Oktober in der Magdalenenkirche statt, wo auf seinen Wunsch Mozart's Requiem aufgeführt wurde. Liszt schreibt hierüber: Die vorzüglichsten Künstler von Paris wetteiferten, an derselben Theil zu nehmen. Als Einleitung hörte man Chopin's Trauermarsch, den Reber zu diesem Zweck instrumentirt hatte. Zum Offertorium trug Lefebure-Wély seine Präludien in H und Emoll auf der Orgel vor. Die Solopartien waren durch die Damen Viardot und Castellan vertreten, Lablache sang das Tuba mirium, was derselbe auch zu Beethoven's Leichenfeier gesungen. Meyerbeer und der Fürst Adam Czartoryski führten den Trauerzug. Die Zipfel des Bahrtuchs wurden vom Fürsten Alexander Czartoryski und den Herren Delacroix, Franchomme und Gutmann getragen." —

So hoch wurde der große Künstler und edle Mensch im Tode geehrt. Seine Asche sank in die Gruft, doch den Werken seines Geistes ist Unsterblichkeit beschieden. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.
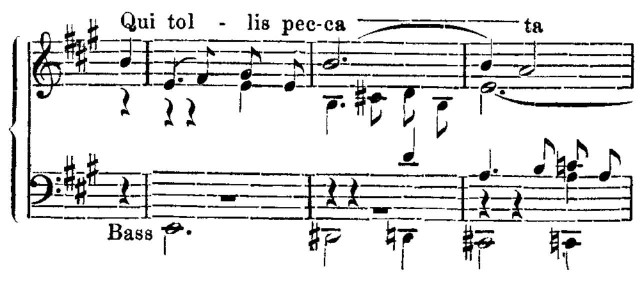
Friedrich Kiel.

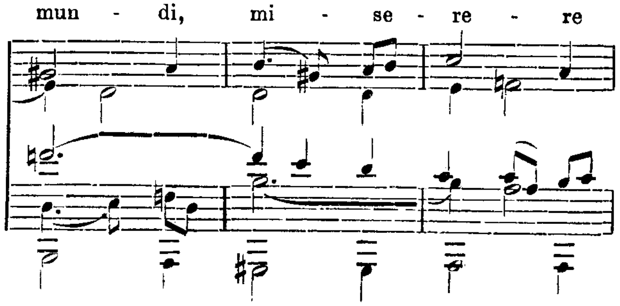
(Fortsetzung.)
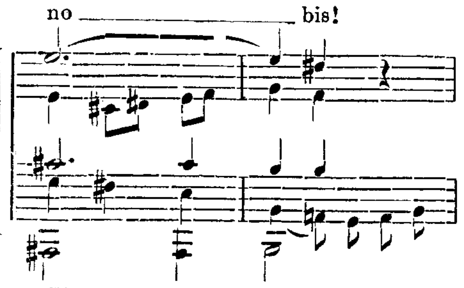
Der 2. Theil der Messe, das Gloria wird in effektvollster Weise eröffnet. Lautjauchzend (Allegro Cdur $^3/_4$) erklingt auf dem ruhenden c der Fagotte und dem Wirbel der Pauken, wie aus himmlischen Höhen sich niedersenkend, ein frohes bewegtes Motiv in den Flöten und Oboen, von dem tremolo der Geigen umschwirrt. Dann setzt ff der Chor mit dem Gloria ein, lauten Wiederhall im Orchester in den Blechbläsern erweckend. Mit einem neuem Motiv gloria in excelsis, gewissermaßen nur die Fortsetzung jenes, in freudigem Jauchzen mehrfach auseinandergehend, während das Orchester das erste Motiv angiebt, und dann sich wieder vereinigend, strömt der Chor dahin. Nach der Wiederkehr des Vorspiels, unter Hinzufügung der majestätisch dahinschreitenden Bässe, setzt der Chor dann von Neuem ein und leitet nun nach Fdur; wie die Stimme eines Engels ertönt dann bei un poco sostenuto das Sopransolo et in terra pax hominibus, das nun nach Hinzutreten von drei anderen Solostimmen unter der Streichquartettbegleitung nach Amoll führt. Hier setzt der Chor im I. Tempo wieder mit dem 2. Gloria Motiv ein und führt nach Edur, von wo aus ein neues Seitenmotiv in Cdur mit den Worten laudamus te eintritt und sich weiter entwickelt; am Schluß erklingt dann nochmals das Gloria.

Zu dem nun folgenden Gratias Gdur C leitet eine Cadenz der Blechbläser (Hörner, Trompeten und Posaunen) im letzten Takte von den Pauken unterstützt, wirkungsvoll hinüber. Das Gratias ist ein Stück reinen poliphonen Stiles. In tiefer Innigkeit der Empfindung des Dankes wallt der Satz dahin.

Das Domine Deus, Larghetto con moto $^6/_4$ Hmoll für Sopran und Tenorsolo, bildet als Anrede, gewissermaßen nur die Einleitung zu dem folgenden Qui tollis, Andante poco sostenuto Emoll $^3/_4$. Wie wirkungsvoll klingen hier an manchen Stellen im Chor die dissonirend auftretenden Stimmen!
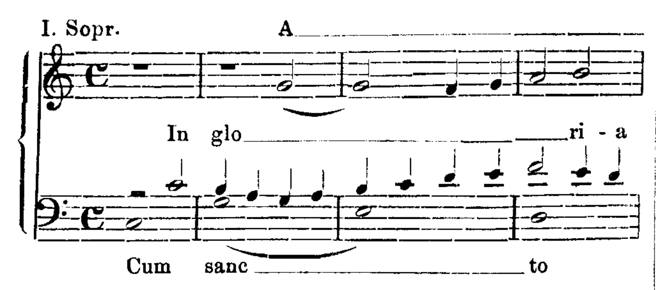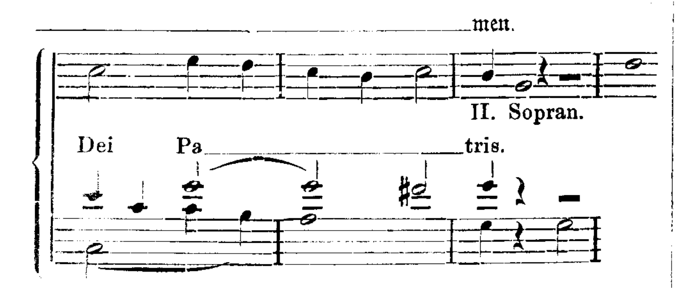






Eine klagende Begleitungsfigur, meistens den Geigen zufallend, mit der stets frei eintretenden Dissonanz, verleiht

dem Chor, durchgängig in den Bläsern verdoppelt, einen sanft schwebenden Charakter. —

In breitem, feierlichem Rhythmus erklingt nun mit glänzender Instrumentirung das Quoniam tu solus sanctus, Grave Cdur C, das zwei Solostimmen, gleichwie zwei Herolden, Sopran und Tenor, zugetheilt ist und es folgt dann der breite Schlußchor Cum sancto: Allegro Cdur ₵, der in Gestalt einer Fuge mit diesen drei Subjecten sich so darstellt:
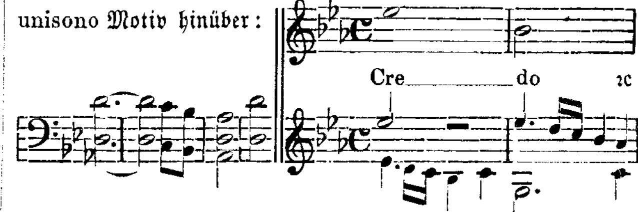




Im Verlauf des Stückes kommen in wirkungsvoller Weise rhythmische Verschiebungen, Verlängerungen und Verkürzungen zur Erscheinung. So schließt denn auch dieser Theil, wie er begonnen hatte, in Cdur ab. —
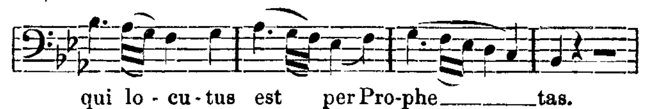
Unerschütterliche Glaubensfreudigkeit klingt uns im 3. Theil, im Credo, Maestoso Esdur C entgegen. Nach einer kurzen Einleitung baut sich, auf der theilweisen Wiederholung derselben, der Chor mit diesem Thema auf:
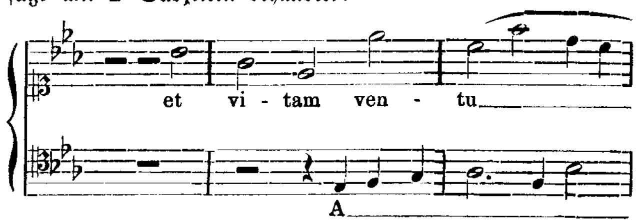


Bei Patrem omnipotentem rauscht die Begleitung wie ein breiter Strom neben dem Chor einher. Nach dem Worte invisibilium, welches der Chor plötzlich pp ausspricht, gleichsam von geheimem Schauer durchrieselt bei dem Gedanken, daß Gott unsichtbar sichtbar neben uns in ewigem Geheimniß webt," setzen die Stimmen diesmal vereinigt unisono in Esdur das Anfangsmotiv des Credo wieder ein. Prächtig im Ausdruck ist dann wiedergegeben das Deum de Deo, Lumen de lumine. Das ruhigere qui propter homines leitet hinüber zum Incarnatus Asdur $^{12}/_{8}$; auch dieses wird wieder zunächst von einer Solo-Sopranstimme gesungen, der dann der Chor, von frommem Glauben beseelt, zustimmt. Das sich ihm anschließende Crucifixus Adagio Fmoll C, ist von erschütternd dramatischem Ausdruck. Von großer Wirkung sind die mehrfachen Einsätze der Pauken bei den Worten passus et sepultus est. Der weiche Durschluß ist wie eine Auflösung in Thränen in seelischer Anschauung des für die Menschheit gekreuzigten Gottmenschen. — Plötzlich setzen die Posaunen das a ein und nach dem hellen, sich aufschwingenden Jubel des vollen Orchesters jauchzt der Chor das geschehene Wunder Resurexit et ascendit, Allegro con moto. Bdur $^{3}/_{4}$. Nach dem breit gehaltenen Schluß leitet dann das Tutti mit diesem unisono Motiv hinüber:
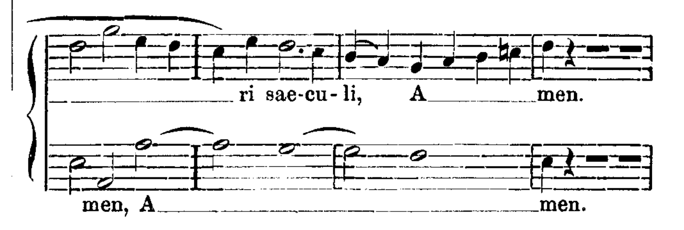


in das Credo in spiritum sanctum Esdur C Tempo I. Von großer Wirkung ist bei dem gehaltenen b des Sopran und Alt auf dem Worte glorificatur, das unisono der Männerstimmen



verstärkt von den Posaunen, Fagotten und Bässen und dem syncopirten C der Hörner und Geigen. — In einem kurzen fugirten Satze schließt sich un poco più animato das et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam an. Die Worte et vitam venturi saeculi, Amen werden, in diesem Chor schon ausgesprochen, in einer prächtigen Schlußfuge mit 2 Subjecten behandelt:





Der 4. Theil beginnt mit dem Sanctus, Adagio in Asdur $^{2}/_{4}$. Das 8stimmige Stück ist der ruhige Ausdruck frommer Andacht; ein milder Glanz ist über dasselbe ausgegossen. Das sich anschließende Osanna, ebenfalls in Asdur $^{3}/_{8}$, durch einige Takte der Bläser eingeführt, ist mehr in der Weise eines Wechselchors gehalten, der mit dem ganzen Orchester wirkungsvoll begleitet wird. In reizvollem Contrast steht dann das innige, milde Benedictus in Edur, Andante poco sostenuto C. Eine Sopranstimme singt zunächst die Worte und später treten vier andere Solostimmen hinzu; das Ganze nur vom Streichquartett umwoben. Zum Abschluß wird das Osanna dann wiederholt in Asdur.

Der erste Chor des letzten Theiles, das Agnus Dei, sostenuto Emoll C beginnt mit der genauen Wiedergabe der ersten 7 Takte des Kyrie im ersten Theile, als Vorspiel. Auf

diese Weise wird gewissermaßen die Bitte um Erbarmen zu Gott durch die nun folgende Bitte zu Christus, als dem Vermittler, dem Lamm Gottes, welches der Welt Sünde trägt, in glücklicher Weise angedeutet. Dies ist ein Zug, der das Werk, welches, wie wir es genau verfolgten, in der Form bisher nach allen Seiten hin so einheitlich aufgebaut sich darstellte, musikalisch noch inniger zusammenzieht, indem sich Anfang und Ende gewissermaßen wieder berühren. Das Agnus Dei, das nach dem Ritus der Kirche bekanntlich dreimal erscheinen muß, ebenso wie das Credo; setzt das erstemal auf der Dom. von Emoll ein und wendet sich nach Gmoll. Nach einer nochmaligen Andeutung des Kyrie Motivs leitet dann der Satz, im weiteren Verlauf auf dem Worte miserere

mi - se - re - re.

jenes frühere eleison andeutend, nach der Dominante von Cdur. Mild und innig flehend tritt dann in dieser Tonart ein Sopran-Solo Allegro Cdur C auf, mit den Worten: Dona nobis pacem, worauf der Chor zum dritten Male pp Tempo I das agnus dei singt. Das Sopr.-Solo nimmt wiederholt kurz das dona nobis pacem auf und führt nach Cdur, in welcher Tonart dann der Chor Allegretto con moto $^3/_2$ dieselben Worte in einer Schlußfuge breit ausführt. —

Dieses ist die K.'sche Messe; vor allen anderen Werken dieser Gattung zeichnet sie sich aus speciell durch die tiefe und eindringlichste Auffassung des **Wortes**; eine Seite, die bei K. in hohem Maße zur Geltung kommt. Schon oben wurde gesagt, wie wenig wahrhaft bedeutende Kirchenmusik heutzutage geschaffen wird und daß dies seinen Hauptgrund in unserer Zeit habe, der der wahrhafte Glaube fehlt. Warum ist nun die K.'sche Messe, die sich den besten Werken unserer großen Meister zur Seite stellen darf, bisher so selten zur Aufführung gekommen? Dies ist eine Frage, die um so näher liegt, da der Erfolg jede Mühe gewiß dreifach belohnen wird. Es ist aber das Schicksal der bedeutenden Geisteswerke, daß sie meistens **über ihrer Zeit** stehen. Eine Schöpfung, die frei von jeder Manier, nicht dem krankhaften Geschmack des Tages huldigt, sondern gesund und tüchtig sich hinstellt, wird immer dann erst vollkommen gewürdigt werden, wenn der Ueberdruß sich eingestellt hat an Produktionen, die ebenso blendend, als unwahr und krankhaft, das Publikum auf eine Zeit lang gefangen nehmen. Hat aber erst die Ueberfättigung ihren Gipfel erreicht, so ist die Aussicht auf die Wiederkehr des gesunden Geschmackes nicht weit. So bleibt eben das Echte der **Nachwelt** immer unverloren, was die **Gegenwart** zu würdigen nicht im Stande war. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Münster i/W.

Am 8. und 9. August fand hier ein Musikfest statt, das als ein Versuch zu betrachten ist, die hervorragendsten Musikvereine Westfahlens zu größeren Kunstleistungen zu vereinigen. Zwar war die auswärtige Betheiligung nicht die erwartete, doch darf man den Versuch in musikalischer Hinsicht als recht gelungen bezeichnen. Das Programm bestand am ersten Tage aus „Athalia", Oratorium von Händel, am zweiten aus „Genoveva" Ouverture von Schumann, Arien- und Liedervorträgen der Solisten, Violinvorträgen des Concertmeisters R. Barth, 114. Psalm von Mendelssohn und der neunten Symphonie von Beethoven. Solisten waren Frl. Sartorius, zwei Dilettantinnen von hier, Frl. Kling, HH. H. Rusack aus Berlin und Otto Schelper aus Cöln. Die Leitung hatte MD. Grimm von hier. Aufführungen Händel'scher Oratorien sind in den letzten 2 Jahren zur Mode geworden, man scheint ganz vergessen zu haben, daß auch neuere, uns näher stehende Componisten bedeutende, hochinteressante Chorwerke geschaffen haben. Die Wiedergabe der „Athalia" zeichnete sich aus durch feurigen Fluß und glänzende Chorleistungen; von den Solisten errangen die Duette der Damen Sartorius und Kling sowie eine Arie des Hrn. Schelper vorzugsweisen Beifall, den sich auch die anderen Solisten reich verdienten. Einige Schwankungen im Orchester und der Clavierbegleitung sind wohl dem Umstande zuzuschreiben, daß Hr. Grimm Direction und Clavier zugleich gütigst übernommen hatte. Als Glanzpunkte des zweiten Tages sind zu verzeichnen der Vortrag eines Adagio für Violine von Spohr durch Hrn. Barth, Lieder „Willst du dein Herz mir schenken" von Bach durch Frl. Sartorius, deren Leistung wir keine zweite an die Seite zu stellen wüßten, „Wiegenlied" von Brahms durch Frl. Kling und Arie aus „Euryanthe", „Wo berg' ich mich" durch Hrn. Schelper. Der Mendelssohnsche Psalm wunderbar schön vom Chore gesungen, begeisterte das ganze Publikum zu nicht endenwollenden Beifall, endlich die „Neunte", die ungeheuren Schwierigkeiten, welche dieses Werk den Ausführenden zu überwinden giebt, sind genügend bekannt. Wenn dennoch die Aufführung als eine höchst gelungene alle Herzen ergreifende bezeichnet werden muß, so ist das ein Beweis höchster Leistungsfähigkeit der Solisten, des Chors, Orchesters und Dirigenten. Die Umsicht, Begeisterung und unermüdliche Thätigkeit des letzteren, des liebenswürdigsten Künstlers, muß man um so mehr bewundern, als das Orchester fast nur aus Militärmusikern bestand. Alles, was man aussetzen könnte, wäre, daß das Tempo des Schlußsatzes etwas zu schnell war, die Vcellos und Bässe ihr Solo unrein spielten und der Chor an Kraft nachließ, wohl in Folge der zu anhaltend hohen Töne. Ich bin fest überzeugt, daß alle Anwesenden den einen Wunsch haben, es möge im nächsten Jahre die Betheiligung der besten Kräfte Westfahlens eine größere sein, um auf der jetzt geschaffenen Basis noch Schöneres, Ruhmwürdigeres leisten zu können, und rufen wir allen Mitwirkenden zu: Vivat sequens! —

P. E. Wagner.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ostende. Symphonieconcert unter Direction von Duhem und Dumon: Espagnolephantasie von Gevaert, Ave Maria von Schubert, Reverie von Vieuxtemps, Variationen für Orch. von Demerssemann, Mosesphantasie von Singelée und Liebeslied von Taubert.

Sondershausen. Am 8. und 15. Lohconcerte unter Leitung des Hofcapellm. Max Erdmannsdörfer: Leonorenouverture Nr. 1 von Beethoven, Clarinettconcert mit Orchesterbegl. von Spohr (Kammermus. Schomburg), Gdursymphonie von Haydn, 1. Satz aus dem Violinconcert mit Orchesterbegl. von Beethoven (Kammermus. Seitz), Cdursymphonie von Mozart, 8. Concert (in Form einer Gesangsscene) für Flöte mit Orchesterbegl. von Fürstenau (Hofmus. Strauß), Violinciaconne in Dmoll von Bach, für Orchester bearb. von Raff, Ouverture zu dem „Mährchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn, Hmollconcert für Vcell mit Orchesterbegl. von Goltermann (Hofmus. Windisch) und Emollsymphonie Nr. 3 von Spohr. —

Neue und neueinstudirte Opern

An der königl. Oper in Berlin ist für die diesjährige Saison außer „Tristan und Isolde" von neuen Opern Goldmarks „Königin von Saba", die am Hofoperntheater in Wien mit großem Beifall gegeben wurde und Brüll's Oper „Das goldene Kreuz" zur Aufführung angenommen. Von älteren Opern werden u. A. Glucks „Armide" und Herolds „Zampa" mit Niemann in der Titelrolle neueinstudirt werden. Das neuengagirte Frl. Hauck wird u. A. auch die „Aida" singen. Der Dir. Paul Taglioni wird mit einem größeren Ballet an die Oeffentlichkeit treten. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird am 18. bei dem Herzog von Sachsen-Meiningen in Liebenstein erscheinen und am 19. wieder in Weimar kurze Zeit residiren. —

— Am 4. Novbr. wird der königl. Balletmeister Taglioni sein 50jähriges Dienstjubiläum feiern. —

— Dem Dichter Victor Scheffel ist das Ritterkreuz des Kronenordens I. Cl. verliehen worden. —

— Der Conservatoriumsdirector P. Benoit in Antwerpen ist von dem „Institut des allgemeinen Fortschritts" in Neapel zum Ehrenmitglied ernannt und ihm nebst Diplom eine goldene Medaille vom Präsidenten der Gesellschaft übersandt.

Das Prager Conservatorium der Musik

als pädagogisches und artistisches Kunstinstitut

im Schuljahre 1875.

Ich glaube keinen Fehlgriff zu thun, wenn ich die kunstfreundlichen Blicke ihrer Leser auf ein Kunstinstitut zu lenken versuche, das soeben den 65. Jahrgang seines Bestehens zurückgelegt und in dieser langen Zeit eine große Anzahl bedeutender, zum Theil ausgezeichneter Kunstkräfte herangebildet und dadurch einen ehrenvollen Namen in der Kunstwelt sich erworben hat. Da eben ein Schuljahr abgeschlossen wurde, so will ich es versuchen, auf Grundlage eigener Anschauung, sowie des eben veröffentlichten Jahresberichtes ein kurzes, übersichtliches Bild der Wirksamkeit unserer alten Kunstschule in dem eben abgelaufenen Schuljahre zu entwerfen.

Das Schuljahr begann, wie bis zum Jahre 1875 an den österreichischen Mittelschulen überhaupt, anfangs October mit einem einfachen Gottesdienste zur Anrufung des heil. Geistes. Von einem Veni sancte wurde, wie schon seit einer Reihe von Jahren, Umgang genommen, weil ein solches wegen des nothwendigen Einstudirens der dabei aufzuführenden Festmesse erst einige Wochen nach Beginn des Schuljahres, also so zu sagen post festum, veranstaltet werden konnte und jedes dritte Jahr, in welchem neue, im orchestralen Zusammenspiele noch gar nicht eingeübte Schüler eintraten, ganz ausfallen und durch einen einfachen Gottesdienst ersetzt werden mußte.

Der Jahrescurs wurde mit 115 Zöglingen eröffnet; davon entfielen auf die Instrumentalschule in der Unterabtheilung 53, in der Oberabtheilung 51 Schüler, auf die Gesangschule in der Unterabtheilung 5, in der Oberabtheilung 6 Elevinnen. Der Unterricht aller Abtheilungen war selbstverständlich, wie von jeher, getrennt. Bei dem Umstande, daß statutenmäßig für die Instrumentalschule alle drei Jahre, für die Gesangschule alle zwei Jahre eine neue Aufnahme stattfindet und der vollständige Lehrcurs in jener 6, in dieser 4 Jahre dauert, standen in diesem Jahre die Zöglinge der Instrumentalschule, die einen im 2., die anderen im 5. Jahrgange, von den Elevinnen der Gesangschule hatten die der Unterabtheilung ihren zweiten Jahrescurs, die der Oberabtheilung ihr Austrittsjahr. Eigentliche Anfänger gab es sonach in diesem Jahre nicht, Abiturienten waren nur die Elevinnen der Gesangsoberabtheilung, deren Anzahl im Verlaufe des Jahres von 6 auf 5 herabsank. Darnach richtet sich natürlich das Ausmaaß und der Inhalt des Unterrichtsstoffes einerseits und die Beurtheilung der diesjährigen Schülerleistungen andererseits.

Der praktisch-musikalische Lehrstoff umfaßte in der Instrumentalschule Violine, Vcello, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Flügelhorn, Ventil und Zugposaune, Harfe und Pauke, in der Gesangschule nebst dem Gesange das Clavierspiel, jedoch nur insoweit, als es zur Begleitung des Gesanges nothwendig ist. Die Zöglinge der Instrumental-Unterabtheilung genossen einen gesonderten Gesangsunterricht behufs Stimm- und Tonbildung. Der theoretisch-musikalische Unterricht umfaßte nach dem Inhalte des Jahresberichtes 1. in der Instrumentalunterabtheilung die Harmonie-, bez. Accordlehre mit Beschränkung auf ihre wesentlichen Gegenstände, als: Accordbildung, Accordverbindung und accordisch-melodische Stimmbewegung innerhalb der Accordfolgen, theoretisch mit gleichzeitiger praktischer Anwendung in kürzeren und längeren Beispielen auf Grundlage gegebener bezifferter Bässe; 2. in der Instrumentaloberabtheilung: „Cultivirung der durchgehenden Modulation in bereits geschlossener, nämlich in Satz- und Periodenform, umfassende Lehre des Querstandes und Orgelpunktes, Lehre der Harmonisirung (auf Basis der volksthümlichen Art) mit von Seite der Eleven bereits selbstständiger Anwendung aller aus der Harmonielehre sich ergebenden Mittel unter strenger Beobachtung musikalischer Interpunktion und rhythmischen Maaßes zu in der Oberstimme aufgegebenen Melodien; einfacher gleicher Contrapunkt mit Einschluß der Lehre über die alten Kirchentonarten, bez. Choral- und Choralsatzbehandlung, theoretisch in Verbindung mit der praktischen Anwendung behandelt; 3. in der Gesangsunterabtheilung: Harmonielehre; der Unterricht begann unter Wiederholung wesentlicher Kapitel aus der allgemeinen Musiklehre mit den die Accordlehre bildenden Gegenständen der Accordbildung, Accordverbindung und accordisch-melodischen Stimmbewegung innerhalb der Accordfolgen (Art und Anwendung wie in der Instrumental-Unterabtheilung); in der Gesangsoberabtheilung: Fortsetzung, bez. Ergänzung der Harmonielehre durch die Lehre über die Vorhalte, Durchgangstöne und die alterirten Accorde mit weiterer Lehre des Rhythmus, der musikalischen Interpunction, des Satz- und Periodenbaues und der Modulation. An diese streng musikalischen Fächer schloß sich 1. in der Instrumentalunterabtheilung: Religionslehre, deutsche Sprache, Rechnen und Geographie der österreichisch-ungarischen Monarchie; in der Instrumentaloberabtheilung: Religionslehre, Musikgeschichte, Stil, allgemeine Geschichte, Metrik und französische Sprache; in der Gesangsunterabtheilung: Geschichte der deutschen Literatur, allgemeine Geschichte, Geographie und italienische Sprache; in der Gesangsoberabtheilung: allgemeine Geschichte, Aesthetik, Musikgeschichte, französische Sprache, Declamation und Mimik.

Von besonderer Bedeutung sind die permanenten Orchesterübungen, welche mit den Instrumentalschülern der Oberabtheilung wöchentlich dreimal zu je 2 Stunden im Institutssaale vorgenommen werden. Dieselben hatten nach dem Wortlaute des Jahresberichts: a die Fortsetzung des avista Zusammenspiels in zumeist klassischen Tonwerken aus der Alt- und Neuzeitepoche, sowie ferner eine gediegene musikalische Geschmacksbildung zum wesentlichsten Zwecke, selbstverständlich konnten und durften hierbei die der modernen Richtung angehörenden Compositionen nicht völlig umgangen werden; b Einstudirung und künstlerische Ausfeilung vornehmlich aller jener orchestralen Werke, die in den 5 Conservatoriumsconcerten zum öffentlichen Vortrage gelangten, wie auch Cultivirung der Orchesterbegleitung zu concertanten Tonsätzen für verschiedene Soloinstrumente, sowie Gesangsoli. Im zweiten Schulsemester wurde eine besondere Sorgfalt der avista Begleitung von Arien, Duetten &c. aus Opern und anderen Tonwerken dramatischer Gattung unter Zuziehung der Gesangskräfte aus der Gesangsoberabtheilung zugewandt. Der praktische Musikunterricht in den Instrumenten wird von 12 Lehrern ertheilt, von denen zwei Drittheile ihre musikalische Ausbildung im Conservatorium selbst erlangt und als Schüler sich ehrenvoll hervorgethan haben, wo sie nun als Lehrer wirken; die anderen wurden zumeist aus Deutschland berufen, nachdem sie ihre theoretische und praktische Tüchtigkeit an anderen Musikinstituten bereits erwiesen hatten. Der höhere Gesangsunterricht in den beiden Abtheilungen der Gesangsschule liegt in den Händen J. N. Vogels, der selbst einst Schüler des Conservatoriums war, als solcher sich bei verschiedenen Gelegenheiten, namentlich bei der durch das Conservatorium veranstalteten Aufführung Don Juan's als Leporello die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich lenkte. Den theoretischen Musikunterricht ertheilt der Director Jos. Krejči selbst und zwar in allen Abtheilungen. Die Aufgabe, die er dabei hat, ist keine leichte. Man denke nur zunächst an die Instrumentalunterabtheilung! Ein halbes Hundert von Knaben im Alter von etwa 12 Jahren, von denen wohl mancher etwa in der Dorfschule irgend ein Instrument hat spielen lernen, sonst aber in seiner intellectuellen Bildung weit zurückgeblieben ist, Knaben von verschiedener Vorbildung, verschiedener natürlicher Begabung und Auffassung, von denen manche eben so wenig deutsch verstehen, als andere böhmisch, und alle sollen und müssen gleichzeitig unterrichtet werden. Da reicht

Fachkenntniß und allgemeiner pädagogischer Takt nicht aus, auch ein ungewöhnliches Maaß von Geduld und zäher Ausdauer, insbesondere aber eine gute Methode und längere Praxis gehört dazu, um bei solchen gegebenen Elementen Resultate zu erzielen, wie sie das Conservatorium wirklich aufweist.

Nicht minder liegen auch die anderen theoretischen Lehrfächer in sachgewandten Händen, und auch sie haben, theilweise wenigstens, mit großen Schülerzahlen, Verschiedenartigkeit in der Vorbildung, theilweise aber auch mit Vorurtheilen zu kämpfen, wenn sie ihrer Aufgabe genügen wollen. Diese Vorurtheile liegen zum Theile in dem natürlichen Hange so vieler junger Leute, ihren Pflichten womöglich sich zu entschlagen oder nur soviel davon zu erfüllen, als ihnen eben unumgänglich nothwendig erscheint, und so glauben denn gar manche gern, das Instrument sei die Hauptsache, alles übrige sei nur Nebensache, sei bloßer Ballast, aufgespeichert zur Last und zur Qual für die Jugend. Bedenklich steht es mit diesen Vorurtheilen, wenn sie etwa von außen und zwar von Leuten genährt werden, die selbst keine allgemeine Bildung haben und ihren Werth nicht zu schätzen wissen Selbst nicht alle Eltern oder deren Stellvertreter und nicht alle, die auf dem Schüler einen gewissen, bald größeren, bald kleineren Einfluß üben, nehmen bezüglich der Lehrfächer für die allgemeine Bildung jene Stelle ein, welche dem Gedeihen des diesfälligen Unterrichtes ersprießlich wäre. Diese und ähnliche Erwägungen sind es ohne Zweifel gewesen, welche der Abfassung des pädagogischen Aufsatzes „Ueber die Bedeutung des Literarunterrichtes am Prager Conservatorium der Musik", womit der diesjährige Jahresbericht der Anstalt recht zweckmäßig eingeleitet wird, zu Grunde lagen.

Von größter Bedeutung im Leben und Wesen des Conservatoriums sind die Orchesterübungen und als Ausfluß derselben die alljährlich wiederkehrenden öffentlichen Concerte. Ihre Leitung liegt dem jeweiligen Director Jos. Krejči ob. In früherer Zeit Chordirector an einer der bedeutendsten Kirchen der Hauptstadt, zugleich Director der Orgelschule und geschätzter Componist, besonders im Gebiete religiöser Musik, leitet er als gewiegter Fachmann und wohlgeschulter Pädagog die permanenten Orchesterübungen bereits seit zehn Jahren, und man müßte sich entweder jedes ästhetischen Gefühles für die in der Musik liegenden höheren Momente, oder, was freilich ärger wäre, des Gefühles für Wahrheit entschlagen, wollte man nicht zugestehen, daß unter ihm die Productionen der Conservatoriumszöglinge zu wahrhaft großen Concerten, zu Concerten höheren Stils, was sie früher nicht durchaus waren, gestaltet haben. Freilich hatte er, um dieses Ziel zu erreichen, mit allerlei kleinen und größeren Rücksichten zu kämpfen, die althergebrachte Form, in die sich Eltern, Lehrer, Schüler und das kleine Häuflein von ständigem Concertpublikum hineingelebt hatten, mußte zerbrochen gehen, gegen mancherlei kleinliche oder doch wenigstens kleine Eitelkeiten mußte angekämpft werden, um das vorschwebende höhere Ziel zu erreichen, um den höheren Anforderungen der Kunst gerecht zu werden; grade hierin liegt auch der schon bei der Gründung des Conservatoriums ausgesprochene Zweck: tüchtiges orchestrales Zusammenspiel; Solospieler zu bilden, ist der secundäre Zweck und hängt zu sehrr von zufälligen Verhältnissen ab. Auch die diesjährigen Concerte bewegten sich in diesem Geiste, obgleich das jugendliche Orchester noch ein ganzes Schuljahr zu seiner vollständigen Ausbildung vor sich hat.

Es wurden im eben abgelaufenen Schuljahre im Ganzen fünf selbstständige große Concerte veranstaltet, zwei für den Pensionsfond der Anstalt, drei statutenmäßig vorgeschriebene, und zweimal wirkten die Zöglinge des Conservatoriums anderweitig mit, und zwar einmal in dem Wohlthätigkeitsconcerte für die Hausarmen Prags, das andere Mal in der Weihnachtsoratoriumaufführung der Prager Tonkünstler Societät.

In den zwei Concerten zum Besten des Pensionsfonds der Anstalt gelangten Beethovens Pastoralsymphonie und Sigm. Goldschmidt's neue Amollsymphonie, sowie Bachs Violincaconne, bearbeitet für großes Orchester von Joachim Raff und die Michelangeloconcertouverture von N. W. Gade, sämmtlich bis auf das erste Tonwerk, zum ersten Male, zur Aufführung. Als erster Gast brachte Breitner in seinen zwei Solonrn. das Amollconcert von Schumann und die ungar. Phantasie von Liszt, beides concertante Piecen mit Orchesterbegleitung, zum Vortrage. Als Gast im zweiten Concerte sang Frl. Burenne Händels Arie Lascia ch'io pianga mit Orchester-, sowie die ersten drei Lieder aus Schumanns Liedercyclus Op. 42 mit Clavierbegleitung. Der Wiener k. k. Hof- und Kammerclavierfabrikant Friedr. Ehrbar hatte zu dem ersten der beiden Pensionsfondsconcerte eigens einen großen Concertflügel seines Fabrikates nach Prag geschickt.

Die weiteren drei sogenannten Fastenconcerte, welche die Vereinsdirection statutenmäßig veranstaltet, brachten ebenfalls bedeutungsvolle Tonwerke und Gäste. Das erste hatte zur Solomitwirkung den Kapellmeister und Claviervirtuosen W. Treiber aus Graz, und zwar an Stelle der durch den eingetretenen Tod ihres Vaters an der Solomitwirkung verhinderten Londoner Violinvirtuosin Frau Norman-Neruda. Derselbe interpretirte Volkmanns Concertstück in Cdur mit Orchesterbegleitung und drei Piecen für Clavier allein von Reinecke, Brahms und Wagner-Liszt. Das zweite erfreute sich der Mitwirkung C. Oberthür's, ersten Professorts der Harfe an der Londoner Akademie für Musik, welcher das Esdurharfenconcert von Parisch Alvars mit Orchesterbegleitung und die Phantasie brillante Souvenier de Londres eigener Composition für Harfe allein vortrug. Das dritte Concert, welchem contractmäßig ein Abend im deutschen Landestheater eingeräumt werden muß, hatte die Wiener k. k. Kammersängerin Frau Bertha Ehnn zur Mitwirkung. Dieselbe sang die zweite Arie Cherubins aus Mozarts Figaro, sowie die Arie Pietà signore von Alessandro Stradella und Arditi's L'estasi, sämmtliche Gesangspiecen mit Orchesterbegleitung. Die Begleitung zu letztgenannter Piece mußte über Nacht von Seite des Directors Krejči besorgt werden. Von cyclischen Symphonietonwerken wurden in den drei Fastenconcerten aufgeführt: Schubert-Joachims Cdur-, Hofmanns' Frithjof- und Schumanns 3. Esdursymphonie, alle drei zum ersten Male. Von Ouverturen gelangten zur Aufführung: Scheherazade (Bdur) von H. Urban, die zu Schakesspeare's Richard III. von Volkmann, beide neu, und „Carneval in Rom" von Berlioz. Außerdem wurden noch vier minder umfangreiche instrumentale Compositionen ausgeführt, nämlich: Loreleyvorspiel von M. Bruch, Webers Gebet aus Freischütz von F. Lutz, „Abends" Rhapsodie von J. Raff und Scherzo von A. Rubinstein, neuhinzucomponirt zu dessen Oceansymphonie, letztere zwei neu.

Man sieht ans dieser Uebersicht, daß bedeutende Tonwerke aus früherer und aus der neuesten Zeit, von letzteren ein großer Theil in Prag zum ersten Male, aufgeführt wurden und das bedeutende musikalische Kräfte zur Solomitwitwirkung gewonnen waren; die Kritik im Auditorium durch reichlich gespendeten Beifall und Hervorrufungen, in den Fachblättern durch einschlägige Referate wurde der vorzüglichen Aufführung gerecht, und Director Krejči darf mit voller Befriedigung auf die erzielten Erfolge zurückblicken.

Der Jahresbericht des Conservatoriums bringt aus der Feder des Directors die wichtigeren Verfügungen von Seiten der Vereinsdirection, die der Anstalt im Verlaufe dieses Schuljahres zu Theil gewordenen Schenkungen und Statistisches über die Schüler, dabei Unterstützung dürftiger Institutseleven; den Schluß bildet die Bekanntmachung bezüglich des Beginnens des neuen Schuljahres.

Die Jahresprüfungen aus den praktischen Musikfächern fanden für alle vier Abtheilungen in der Zeit vom 9. bis 14. Juli derart statt, das von den Unterabtheilungen zu den Oberabtheilungen geschritten wurde; es sind öffentliche Prüfungen. Bei der Gesangsoberabtheilung hatten sie insofern ein erhöhtes Interesse, als es für die bis ans Ende des Schuljahres verbliebenen 5 Elevinnen zugleich Abiturientenprüfungen waren, die im Convictsaale abgehalten wurden, während die übrigen Prüfungen im Institussaale stattfanden. Wegen momentaner Indisposition unterzogen sich zwei Elevinnen dieser Prüfung nicht; die übrigen drei, die Frl. Hochelber, Lustig und Spatny lößten ihre Aufgabe in 3 Arien aus den Hugenotten (Du glücklich Land), aus la Donna del lago und aus dem Propheten (Ihr Baalpriester, ihr) und in zwei Duetten aus „Die lustigen Weiber von Windsor" („Nein, das ist wirklich doch zu keck", Hochelber und Spatny) und aus dem Propheten („Ein armer Pilger naht" Hochelber und Lustig) zur vollen Zufriedenheit des zahlreich versammelten Auditoriums.

Bei den Leistungen der Instrumentalschüler zeigte sich fast durchaus Gutes, mitunter auch Vorzügliches, manches schöne Talent ließ sich darin eben so erkennen, wie die gediegene Methode und die Mühwaltung der Professoren, denen der Unterricht übertragen ist.

Das Schuljahr schloß mit einem Dankesgottesdienste, worauf die Zöglinge im Institutssaale sich versammelten, um die Urtheile über ihre Leistungen und die Bekanntmachung bezüglich des Beginns des neuen Schuljahres zu vernehmen und die Jahresberichte in Empfang zu nehmen. —

Die Großherzogliche Orchester- und Musikschule in Weimar

beginnt den 6. September einen neuen Jahrescursus. Honorar 75 Mark halbjährlich. Pensionen im Preise von 350—500 Mark jährlich werden nachgewiesen durch die Direction.

Weimar, den 10. August 1875.

Müller-Hartung,
Grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 27. August 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Chopin und seine Werke.

Von
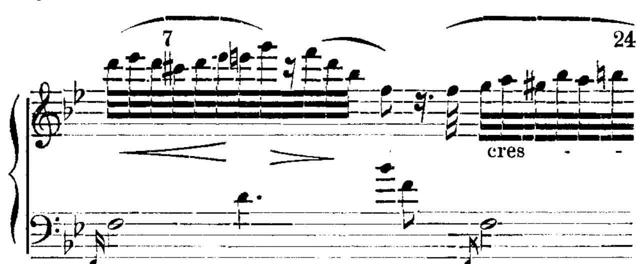
Dr. J. Schucht.
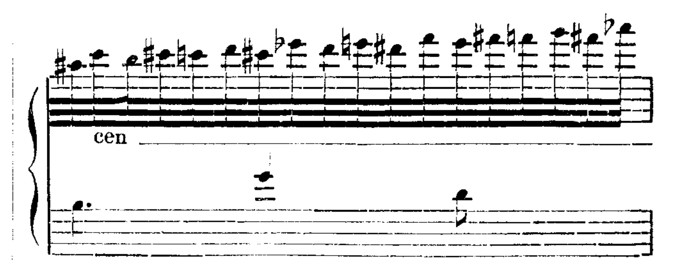
(Fortsetzung.)
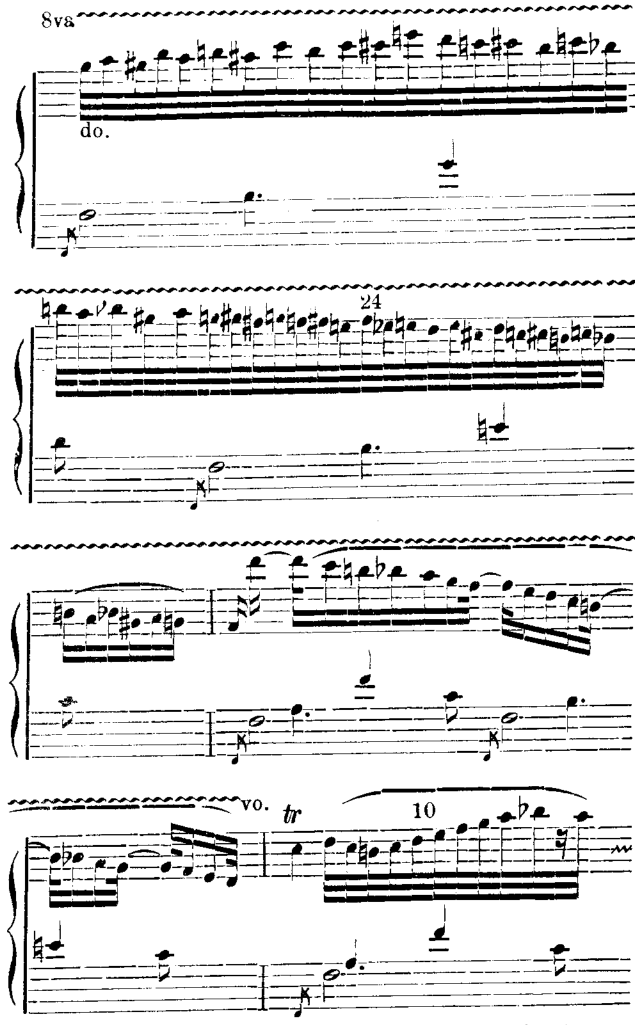
Betrachten wir nun Chopin's Erstlingswerke, so fällt uns sogleich die merkwürdige Originalität derselben in's Auge. Fast alle unsere großen Tondichter werden erst im zweiten Stadium ihrer Schöpferthätigkeit originell, während sie in der ersten Periode noch keine bestimmte Physiognomie, sondern einen mehr allgemeinen Typus ihrer Zeitgenossen tragen. Ch. macht hiervon eine Ausnahme. Gleich sein Op. 1, ein Rondo in Cmoll, weicht ganz bedeutend von dem üblichen Rondostil ab, hat ein solch eigenthümliches melodisches Gepräge und eine Freiheit in der Modulation, wie sie Beethoven sich nur selten gestattet. Er modulirt von Cmoll nach Edur, Cis- und Gismoll, Asdur, Cmoll, Desdur und zum Schluß wieder Cmoll, d. h. die Themata stehen in der angegebenen Modulationsordnung.

Von den landläufigen Clavierpassagen finden sich nur wenige, und zwar in solcher Gestalt verwebt, z. B. eine auf- und abwärtsgehende Tonleiter unter eine Cantilene, daß man nicht an ihr Bekanntsein erinnert wird.

Op. 2, Variationen über: „Reich' mir die Hand mein Leben" aus Don Juan, enthält gleich in der Einleitung solch eigenthümliche Passagen, wie sie vor Chopin noch nicht geschrieben. Seine frei schweifende, sich nicht in die engen Grenzen der Taktordnung bannende Phantasie gestaltet ganz nach freiester Inspiration, so daß selten ein Takt die normale Anzahl Taktglieder hat, sondern durch Triolen, Quintolen, Decimolen und noch vielmehr Noten in einer Figur ein eigenthümliches rhythmisches Gepräge erhält. Diese Eigenthümlichkeit seiner Passagen mit 11, 12, 20, 23, 24 Noten verursacht aber bedeutende Schwierigkeiten im Vortrag hinsichtlich der richtigen Gruppirung, Accentuation und melodischen Gestaltung, denn fast jede der Passagen spricht auch wirklich einen melodischen Gedanken aus; denselben aber zum richtigen Ausdruck zu bringen, vermögen nur Wenige. Hierzu genügt nicht blos eine bedeutende Virtuosität, sondern vor Allem ist ein tiefes geistiges Verständniß erforderlich: das sofortige Erkennen der rhythmischen Gestalt. Wem das nicht gegeben, der spielt uns ein Chaos von Tönen vor, ohne daß ein Gedanke aus diesen Passagen hervortritt. Wie schwer ist z. B. folgende Stelle hinsichtlich der richtigen Phrasirung:







Die Noten wird Jeder im Tempo spielen, aber daraus einen Gedanken plastisch hervortreten zu lassen, ist nicht so ganz leicht. Daß die zweigliedrige Rhythmik darin vorherrscht, ersieht man auf den ersten Blick, aber die richtige Gruppirung und Accentuation bedarf des Nachdenkens. Wer diese Tonwellen unterschiedslos dahinrauschen läßt, wenn auch noch so fertig und glatt, der spielt zwar Noten aber keine Gedanken. Es würde also sehr wesentlich das Verständniß und den Vortrag erleichtern, wenn bei dergleichen Stellen hier und da die Accentuation angedeutet wäre.

Die Variationen dieses Op. 2 weichen nicht sehr wesentlich von dem üblichen Variationenstil ab; wohl aber tritt in der darauf folgenden Polacca Ch.'s Eigenthümlichkeit der Figurengestaltung wieder hervor. Lebensfrische nebst wahrhaft stürmischer Kühnheit und Keckheit ist der vorherrschende Charakter dieser Don Juanvariationen. Robert Schumann schreibt darüber: „Jeder Componist hat seine eigenthümliche Notengestaltung für das Auge; Beethoven sieht anders auf dem Papier, als Mozart, etwa, wie Jean Paul'sche Prosa anders als Goethe'sche. Hier aber in Ch.'s Variationen war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen an. An manchen Stellen war es lichter — ich glaubte Mozart's „Là ci darem la mano“ durch hundert Accorde geschlungen zu sehen. Aus den Variationen, aus dem Adagio und Schlußsatz guckt der Genius aus jedem Takte.“ Die Einleitung will Schumann am wenigsten zum Ganzen passend finden, ist aber am originellsten gehalten. Selbst angenommen, daß diese ersten beiden Werke nicht gerade zu den ersten Compositionsversuchen, sondern einer späteren Periode angehören, so kündet deren eigenthümliche Selbstständigkeit dennoch ein solch merkwürdiges Originalgenie an, wie es selten erscheint, und das von Rob. Schumann auch sogleich in vollster Bedeutung erkannt wurde. Fast sämmtliche Compositionen Chopin's hatten sich von Seiten Schumann's der größten Theilnahme zu erfreuen und wurden in d. Bl. während des letzteren Redaction stets gelobt, ja wahrhaft enthusiastisch besprochen. Aber dieses eigenthümliche Gepräge, dieser ganz fremdartige Charakter berührt bei erstmaliger Bekanntschaft nicht ganz sympathisch. Für Germanen und Romanen ist dies ganz andere Musik, es ist der slavische Charakter, dessen Gefühls- und Empfindungsleben hier zum ersten Mal in größeren Tonwerken erscheint. Man muß sich also in die uns meist fremde Empfindungssphäre erst hineinleben, um davon ergriffen zu werden. Chopin ist demnach der erste große slavische Nationalcomponist, in dessen Werken das Geistes- und Gefühlsleben seiner Nation durch größere Tongebilde zum Ausdruck gekommen.

Dieser slavische Typus ist in seiner ersten Schaffensperiode so vorherrschend, daß man von einer wahrhaft particularistischen Nationalität reden könnte. Alle Werke dieser Periode kennzeichnen sich durch eine echt charakteristische Sarmatenphysiognomie. Sowie Deutsche, Franzosen und Italiener die Grundzüge ihres Charakters und Seelenlebens in Tongebilden ausgesungen, so daß man in Wahrheit von einer deutschen, französischen nnd italienischen Musik reden kann, die sich durch eigenthümliches Gemüths- und Empfindungsleben kennzeichnet und sich gegenseitig unterscheidet, so darf man auch seit dem Auftreten Chopins eine polnisch-slavische Nationalität in der Tonkunst anerkennen, welche ihre eigenthümlichen Charakterzüge, ihr Gefühls- und Empfindungsleben in Tönen ausgesungen und ausgesprochen hat, was Herz und Geist so innig beseelt und bewegt.

Nehmen wir Op. 5 zur Hand, ein Rondo à la Mazurka, so haben wir gleich wieder einen faktischen Beweis für das eben Gesagte. Auch hier finden wir nicht den gewöhnlichen Rondostil, nicht die sogenannte Rondomelodik mit den üblichen Passagen, sondern echt slavische Nationalmusik mit eigenthümlicher Melodik, Harmonik und ebenso eigenthümlichen, fast particularistischen rhythmischen Gestaltungen. Dann tritt uns auch jener Hauptcharakterzug der slavischen Nationalität entgegen, der sich nicht bloß in Kunst und Poesie, sondern auch im socialen Leben, ja sogar in der Politik, im Staatsleben manifestirt: nämlich das „Hangen und Bangen“ an einem angeregten Gedanken, das permanente Verfolgen einer gewissen Idee, das sich nicht Losreißenkönnen von einer Vorstellung, einer Lieblingsneigung, also das beständige Verfolgen dieser Ideen und Neigungen, ein immerwährendes Schwelgen in einer angeregten Gefühlssituation und fortwährendes Ergehen in einer und derselben Gedanken- und Ideenregion. Dies manifestirt sich bei Ch. höchst charakteristisch durch das öftere Wiederholen einer und derselben melodischen Gestalt, welche sich durch alle Tonarten windet. Ja oftmals wird ein und derselbe Gedanke auf den gleichen Tonstufen ohne Modi-

fication der Begleitung und Accorde vier- bis sechsmal wiederholt. Wer nun eine derartige Stelle auch nur ganz gleichmäßig spielt, wird sicherlich Monotonie erzeugen. Hier zeigt sich nun die Kunst des seelischen Vortrags, nämlich durch mannichfaltige Nüancen diesen sich wiederholenden Gedanken andern Ausdruck zu verleihen, das jetzt leicht Gesagte dringender zu wiederholen, eindringlicher zu machen.

So wie wir im Verlauf einer Rede bei wiederholter Aussprache eines Gedankens unsere Stimme steigern, pathetischer, begeisterter werden, so auch bei der Reproduction derartiger Tongebilde. Und da die Musik über viel reichere Ausdrucksmittel gebietet als die Rede, so wird es dem wahren Künstler eben nicht schwer werden, einer und derselben Tongestalt durch manichfaltige Nüancen, Steigerung oder Nachlassen des Tempo, durch verschiedene dynamische Schattirungen 2c. auch verschiedenes Colorit zu geben, die Seelenstimmung intensiv zu steigern oder ermatten zu lassen, je nach der eintretenden Folge. Ein begabter Virtuos wird leicht einen viertaktigen Satz ein Dutzendmal verschiedenartig nüanciren und anders im Ausdruck gestalten können. Dies ist nebst der erforderlichen Technik das erste Haupterforderniß für Diejenigen, welche Chopin geist- und seelenvoll spielen wollen.

Leider hört man aber nicht bloß privatim, sondern oft in Concerten, also von sogenannten Virtuosen, bei vielmaliger Repetition einer Stelle, dieselbe immer fast ganz gleichmäßig wiederholen, selten einmal mit Modificationen in der Dynamik oder im Tempo. Daß ein solch gleichmäßiges Ableiern nicht im Sinne des Autors gelegen, muß sich doch wohl Jeder bei nur einigem Nachdenken selbst sagen können. Nach den Vortragsbezeichnungen kann man sich nicht immer richten, in manchen Werken Ch.'s sind sie sehr ausführlich, in anderen nur spärlich angegeben. Hier muß der Geist des Vortragenden den Geist des Tondichters zu erkennen, zu erfassen vermögen; der bloße Mechaniker kann es freilich nicht. Diese Chopin'sche Eigenthümlichkeit, das Hangen an einem Gedanken, das sich nicht Losreißenkönnen von einer gefaßten Idee und das lange Schwelgen in einer und derselben Gefühlssituation, soll hier keineswegs etwa als ein hoher Vorzug seiner Werke gepriesen werden. Im Gegentheil, es ist diejenige Seite, welche man in manchen seiner Producte als die schwache bezeichnen könnte. Maaß und Ziel halten in allen Gefühlsäußerungen, gilt für das Leben, gilt für die Kunst. Die Grenzlinie überschreitet aber der lebhafte Gefühlsmensch zu leicht, wenn er von einer tief erregten Seelenstimmung beherrscht wird. Und dies ist bei Ch. zuweilen der Fall. Erst war es der Schmerz eines heimathlosen Wandrers mit der verzehrenden Sehnsucht nach der trauten Familienstätte, dann nagte in ihm Kummer und Gram über den Verlust seiner Geliebten. Von Natur aus zur Melancholie und Unzufriedenheit über die Unvollkommenheit des irdischen Daseins gestimmt, mußten diese drei Factoren eine fast beständige pathologische Geistes- und Gefühlsstimmung in ihm erzeugen, welche sich dann ebenfalls in seinen Tongebilden manifestirte, sodaß sie nur seine objectivirten Seelenstimmungen repräsentiren.

Von dieser melancholischen Geistesstimmung giebt auch Op. 6, vier Mazurkas und Op. 7, fünf Mazurkas, Zeugniß. Meistens in Moll gehalten, mit zahlreichen dissonirenden Accorden versehen, waltet in denselben jene den slavischen Völkern so eigenthümliche melancholische Stimmung, welche eben so plötzlich in Freude und Lustigkeit übergeht, wie sie wieder in Melancholie und Trauer versinkt. Da erscheint ein Lächeln unter Thränen der Wehmuth, dann erhebt sich eine wilde bacchantische Lustigkeit, aber es ist eine Lust mit dem nagenden Schmerz im Busen, welcher keine ungetrübte Heiterkeit emporkommen läßt.

So gibt uns Chopin in diesen Erstlingswerken seine eigene Subjectivität, wie sie durch Geburt, Erziehung und nationale Sitten erzeugt, er ist mit Leib und Seele Pole und läßt nur seine subjectiven Gefühle und Empfindungen ertönen. Diese Eigenschaft ist aber zugleich die Ursache jener Originalität, welche sich schon in diesen Erstlingswerken kund gibt. Es ist echte polnische Nationalmusik, die uns aus jedem Takte dieser Mazurkas entgegentönt. Ja, zuweilen scheint es, als habe er viele der alten sarmatischen Volksweisen nur kunstgemäß gestaltet und auf Noten gebracht, so eigenthümlich ist ihre nationale Ursprünglichkeit.

Die formale Gestaltung ist sehr einfach, ja fast primitiv zu nennen. Zwei und zwei oftmals sich wiederholende Takte gestalten sich zu vier- und achttaktigen Sätzen, diese sich zu sechszehntaktigen Perioden.

Manche unserer werthen Tondichter, die in dem Glauben leben, neue Gedanken und neue Ideen könnten nur in neuen Formen dargestellt werden, mögen sich hier überzeugen, daß auch in den einfachsten primitifen Satz- und Periodenformen sich ganz eigenthümliche neue Gedanken aussprechen lassen. Nichts ist thörichter, als die Satz- und Periodenform gänzlich zu negiren, ein Chaos von Tönen hinzuwerfen und dies für Originalität halten zu wollen, wie es bei manchen Componisten der Fall ist, die aber hierdurch nur den Mangel der Erfindungskraft zu verdecken suchen. Das Unklare, Dunkle ist nicht Geistestiefe, noch weniger ist es schön, es kann zwar neu sein, entspricht aber nicht den ästhetischen Gesetzen, nicht den logischen Naturgesetzen und wird daher nur als Abstrusität betrachtet werden. Den genannten neun Chopin'schen Mazurkas will ich keinen besonders hohen Kunstwerth vindiciren, es sind musikalische Kleinigkeiten, den lyrischen Gedichten vergleichbar, aber sie zeigen faktisch: daß auch in den einfachsten Satz- und Periodenformen ganz neue, eigenthümliche Gedanken, zum Theil höchst originale Ideen dargestellt werden können. Man braucht also nicht formlos zu werden, um Neues bieten zu wollen. Werthvoller, schöner Ideengehalt muß sich auch in schönen adäquaten Formen repräsentiren, wenn das Kunstwerk einer idealen Vollendung entsprechen soll.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für Violine.

Reinhold Becker, Op. 4. Concert für Violine und Orchester. Dresden, L. Hoffarth.

Junge Componisten machen es selten den professionsmäßigen Novitätenrichtern recht; bringen sie dem Altar der Kritik eine bescheidenere Opfergabe, vielleicht ein Liederheft oder ein Dutzend kleinere Clavierstücke, so heißt es meist: Comp. X. oder Y. hätte besser gethan, mit seinen Siebensachen noch zurückzuhalten; der Kunst werde damit nicht gedient; nur das Große, eine dreißig Seiten lange Sonate oder dergl. dürfe sich allenfalls sehen lassen; ein ordentlicher kritischer

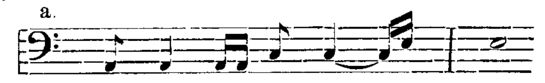
Minos könne Kleinigkeiten nicht anders als mit Mißachtung an- und aufnehmen. — Beherzigt nun der angedonnerte Musenjünger diese socratischen Mahnungen und tritt mit dem bewußten „großen“ Werke hervor, so sieht man ihn erst auf seine Opuszahl an; ist diese noch niedrig, so geräth der Olymp der Beurtheiler in Aufregung und einer ruft dem andern zu: wie, der Mann ist so jung und gleichwohl so kühn, mit Werken uns zu kommen, deren einer höchstens dann mit unsrer Erlaubniß fähig wird, wenn er sich durch eine erkleckliche Anzahl von Miniaturen uns bemerkbar gemacht und wir seine Erstlinge für erträglich gefunden haben. Solange das unsrerseits nicht geschehen, wage es Keiner, mit einer vermeintlichen Großthat, deren Unwerth wir ja ungesehen schon kennen, uns sich zu nahen.

Wahrlich, die Zahl derjenigen Beurtheiler, die rein an die Compositionen sich halten, unbekümmert darum, ob sie ein Opus 1 oder ein Op. 100 darstellen, ist sehr gering. Dabei ist die Präsumtion, ein mit niederer Opuszahl versehenes Werk müßte im Durchschnitt weit werthloser sein, als eins mit einer hohen (30—100), die aller unrichtigste von der Welt. Denn nicht alle beglücken die Welt bereits von ihrem Confirmationsjahre an mit unreifen Compositionen, sodaß ein Jüngling von 20 Jahren bei reger Productionslust allerdings es zu einer ehrwürdigen Opuszahl schon gebracht haben kann und dann natürlich genießt es bei der in Rede stehenden Kritik einen bessern Credit, als der erst später mit seinen Erstlingen compositorisch Auftretende, mag er auch künstlerisch erfahrener und gereifter sein; auf diese Schwäche hin speculirend, lassen Manche auf ein Opus 1 sogleich ein Opus 30 erscheinen; sie hoffen, gewiß nicht grundlos, so bei einer gewissen Kritik sich ein besseres Air zu geben.

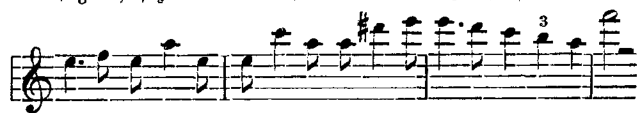
So traurig es für Viele ist, auf kritische Beschränktheit zu stoßen, um wie viel betrübender ist es, dem bösen Willen und der widerwärtigsten Voreingenommenheit ausgesetzt zu sein. Es kommt oft vor, daß ein Kritiker anfänglich mit unbefangenem Sinn an ein Werk herantritt, vieles an ihm löblich findet und gern der Wahrheit auch gedruckt die Ehre geben möchte. Da erfährt er, der Ultraconservative, das in Rede stehende Opus stamme von Angehörigen einer schnur stracks entgegengesetzten Richtung her; flugs wird das Manuscript noch einmal hergenommen und alles Anerkennende aus ihm gestrichen, das Tadelnde aber mit derbsten Strichen hervorgehoben. Parteien hat es in jeder Kunst gegeben und sie sind zu ihrer eigenen Entwickelung, sowie zur Charakterfestigung der Künstler selbst für immer nothwendig; aber ebenso nothwendig ist für jeden Parteistandpunkt Gerechtigkeitsliebe. Man sollte jedes Werk von dem Standpunkte aus betrachten, von welchem es hervorgegangen ist. Dann würde die kritische Literatur zwar ärmer an Todesurtheilen, aber reicher an Begnadigungsschreiben sein. Man mißverstehe uns nicht: dem absolut Schädlichen, Stümperhaften kann nie scharf genug zu Leibe gegangen werden; aber das Tüchtige, Edle muß von Allen anerkannt werden, mag es kommen, woher es wolle; und so wird man Vieles am Leben lassen müssen, was ein blinder Parteieifer ohne Umstände zu den Todten befördert haben würde.

Reinhold Becker's Op. 4, ein Violinconcert giebt uns zu den vorausgeschickten Bemerkungen Anlaß. Es wurde von Vielen über die Achsel angesehen, eben aus den angedeuteten Gründen; Einer, der für ein weit schwächeres, im nacktesten Mendelssohnfahrwasser schwimmendes Werk von Herzen überschwengliche Lobreden auf der Zunge hatte, glaubte das weit bedeutendere von Becker mit dürftigen Worten abspeisen zu müssen und weiter nichts als in ihm allenfalls „schöne harmonische Kenntnisse“ niedergelegt zu finden. Wie gnädig! Wir, absehend von der niedern Opuszahl, absehend auch davon, daß der Comp. nicht Capellmeister oder Musikdirector ist — für manche Kritiker ist die äußere Stellung eines Comp. durchaus keine Nebensache, Titel und Amt verschaffen ja allein sich Respect in ihren Augen! — wollen dem Werke volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Es darf nach unserer Ueberzeugung sich dreist neben die besten Violinconcerte unserer Tage stellen. Mag ihm noch der Schliff des Dietrich'schen, der Effektreichthum des Bruch'schen, die kühne Brillanz des Raff'schen Concertes abgehen, dafür entschädigt Becker durch Großheit, Innerlichkeit und Wärme seiner Ideen.
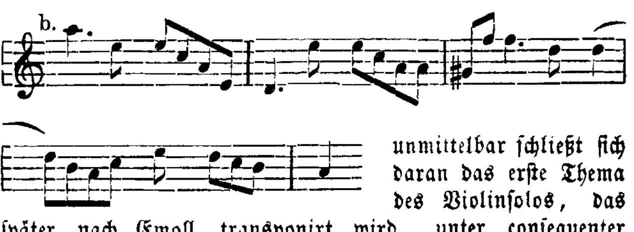
Becker's Concert aus Amoll ist dreisätzig, der zweite hängt mit dem Finale auf's engste zusammen und kann ohne Unterbrechung, der dritte dem zweiten Satze folgen. Der Comp. beginnt mit einem „Mäßig bewegt“, dessen Aufbau folgendermaßen vor sich geht: nach einem zweitaktigen Tremolo der Violinen gesellt sich im dritten ein in der Folge reich ausgebeutetes, zuerst den Fagotten und Violoncello in den Mund gelegtes Motiv



und sogleich setzt der Violinsolist mit dem Hauptthema ein:



Diese Resolutheit, wenn man will auch Kurzangebundenheit, ist nicht der kleinste Vorzug dieser Composition. Gegenüber der Breitspurigkeit unzähliger Einleitungstutti, die bei sehr vielen Noten meist erstaunlich wenig zu sagen haben, sticht die Kürze Becker's in dieser Beziehung vortheilhaft ab; nicht blos im ersten, auch im zweiten und dritten Satz geht der Comp. beherzt und schlagfertig auf sein Ziel los; das ist kräftige Männerweise und für moderne schöpferische Geister die einzig annehmbare. Mit dem bis jetzt uns bekannten Thememmaterial operirt nun der Comp. rüstig weiter; nachdem er vielleicht etwas zu früh, weitläufig modulirt, lenkt er wieder entschieden auf die Haupttonart (Amoll zurück) und bringt beim Buchstaben A im Orchester diese neuen Takte:
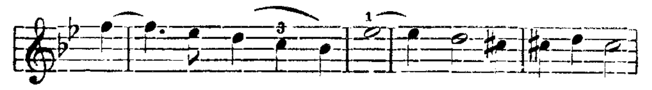


unmittelbar schließt sich daran das erste Thema des Violinsolos, das später nach Emoll transponirt wird, unter consequenter Bezugnahme des Orchesters auf die beiden angeführten Begleitungsmotive a und b. Nun ist auch bald der Augenblick gekommen, da eine kühne Passage in's Ganze eingeflochten wird.
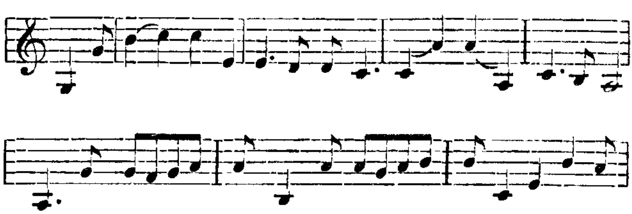
B. hütet sich hier wie auch im dritten Satz, sie zu breit auszudehnen oder sie in's Triviale abschweifen zu lassen: dringend und bündig fertigt er sie ab, um bei einem innigen Seitensatz, der zart und ruhig vorzutragen, deste liebevoller verweilen zu können:



Das Orchester bemächtigt sich seiner, während der Solist in gewählten Figurationen duftig ihn umspielt. Wuchtig und entschieden wird in Edur der erste Theil des ersten Satzes zum Abschluß gebracht. Die Durchführung ist in der zweiten Hälfte reich an anziehenden Combinationen, in der ersten etwas schleppend; die Episode:



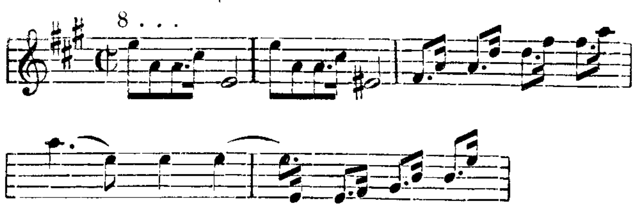
scheint eine unverhältnißmäßig breite Entwicklung zu erfahren und so in den Gang des Ganzen eine Stockung zu bringen, die glücklicherweise mit dem Verschwinden oder wenigstens mit dem nur verdeckteren Auftreten jener beseitigt wird. Nach einer längeren Cadenz, die überraschend schön in den Seitensatz überleitet, führt der Comp. die Hauptgänge seiner Gedanken noch einmal vor, aber in größtentheils neuer Beleuchtung und anziehenden Modificationen. Die breit geführten Schlußperioden krönen würdig diesen Theil. Er macht auf uns einen tiefen Eindruck. Zwar sind wir nicht blind gegen seine Schwächen in technisch-compositioneller Beziehung, theilen nicht die Vorliebe des Comp. für Rosalien, mit deren Hülfe er zu oft die Fortführung seiner Gedanken bewerkstelligt, mögen auch nicht die beinahe zur Manier gewordene Verwendung von Syncopen befürworten; nichts destoweniger steckt in ihm ein in neuen Violinconcerten nicht häufig anzutreffender Gedankengehalt und echte Empfindung; der Comp. besitzt markiges Pathos, zugleich aber edlen lyrischen Schwung; er verfährt in seinen Gestaltungen nicht schablonenhaft; ohne die bewährten Bestandtheile des Sonatensatzes ganz aufzugeben, weiß er sie doch auf's Freiste und Zweckmäßigste seinen künstlerischen Intentionen dienstbar zu machen. Der zweite Satz „Langsam und innig" beginnt nach einer kurzen, zart instrumentirten Vorbereitung in der Solostimme so:
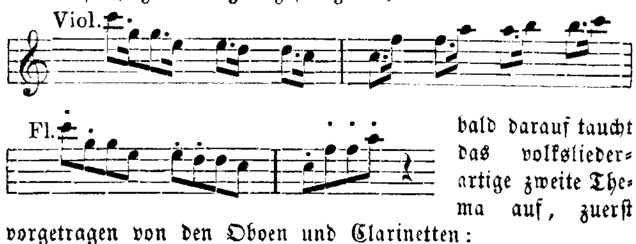


Dieser Anfang, hat man sich einmal mit der bereits im ersten Satz erwähnten Melodiebildungsweise versöhnt, geht zu Herzen, zumal die Begleitung hier infolge äußerst verständnißvoller Behandlung der Holzblasinstrumente voll gesättigten Wohlklanges ist. Gegen die Mitte wird der Inhalt theils blasser, theils die Fortführung der Hauptgedanken unruhig. Die Vorbereitung des Finale, die bereits hier vorgenommen wird, scheint uns nicht allein trefflich gelungen, sondern sogar meisterhaft.

Der letzte Satz ist seinen Anlagen wohl der klarste, seinem Inhalte nach wenn gleich nicht so bedeutungsvoll wie der erste, doch in seiner Frische und neu gekräftigten Lebenslust nicht minder für sich einnehmend.
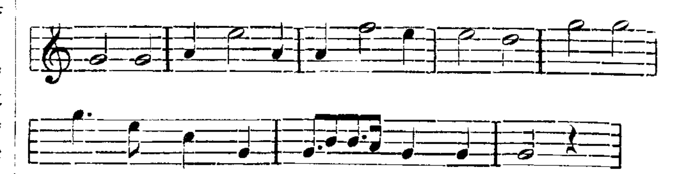
„Schnell und feurig" soll er gespielt werden, Rhythmen und Themen wie diese



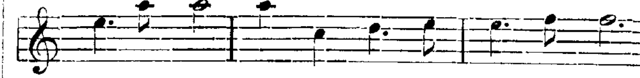
bedürfen kaum dieser Vorschrift, ihr eigentliches Wesen schon weist auf solchen Vortrag hin. Das Orchester entfaltet eine humorvolle Rührigkeit. Flöten und Violinen lösen sich einander in flüchtigen Gängen gefällig ab;



bald darauf taucht das volksliederartige zweite Thema auf, zuerst vorgetragen von den Oboen und Clarinetten:



der Solist hüllt es in breite Arpeggien ein, im Tutti erfährt es sodann die mächtigste Erweiterung. Die spätere Einschaltung:



sowie deren Fortsetzung in Fisdur will uns ebensowenig glücklich dünken wie die Episode des ersten Satzes; auch hier macht sich eine durch sie verursachte Stockung fühlbar. Sobald aber das Adur und der Ausgangspunkt des Finales wieder gewonnen ist, segelt das Concert mit frischen Segeln ohne Unterbrechung dem Ende zu. Ungesucht, desto wirksamer fügt sich gegen den Schluß noch ein Rückblick auf den Seitensatz des ersten Theils ein; seiner Structur nach homogen dem im dritten, hat sein nochmaliges vorübergehendes Auftreten daselbst nichts Befremdliches. Nach einem majestätischen Orgelpunkte schließt das Werk kraftvoll, gedrungen. Wollte man die drei Sätze ihrem ästhetischen Inhalt entsprechend characterisiren, so kann man im ersten den Schmerz eines Jünglings erkennen, dem sein Theuerstes, mag es nun Mutter oder Geliebte heißen, durch ein schweres Verhängniß verloren gegangen; im Zweiten eine anfangs milde träumerische, später erregtere Erinnerung an die seligen in ihrer Nähe verlebten Stunden; im dritten den energischen Entschluß, im thatenverlangenden Welttreiben Heilung der erhaltenen Wunden zu suchen und freudig im Vergessen alles Betrübenden zu leben.

Es liegt uns von diesem werthvollen Concert nur der Clavierauszug vor; derselbe ist allerdings so sorgfältig gearbeitet, daß man auch einen hinlänglichen Begriff von Becker's Instrumentirung erhält. Sie ist farbenreich, glänzend, voll Charakter, vorübergehend vielleicht etwas zu dick. Diesen Eindruck giebt uns glücklicherweise so nicht blos der Blick auf das Papier sondern bestätigt zugleich die Erinnerung an eine Aufführung des Concertes in der Leipziger „Euterpe.“ Speciell die Soloviolıne in's Auge gefaßt, so verlangt sie einen Spieler von nicht gewöhnlicher Begabung. Ein Virtuos z. B. von Bertoi'schem Glaubensbekenntniß wird diesem Concert wenig Geschmack abgewinnen und nichts oder wenig mit ihm anzustellen wissen. Wenn er ihm eventuell auch technisch gewachsen sein mag, so doch keinesfalls spirituell. Hier will außer den Noten noch etwas zum Gehör gebracht sein, von dem der simple, nicht so finger fertige Geigenspieler keine Ahnung hat; eine künstlerische, starke Empfindungen fähige Intelligenz wird zur Reproduction vom Componisten vorausgesetzt.

Correspondenzen.

Frankfurt a/M.

Als erste Oper nach den Theaterferien wurde am 28. Juli Donizettis „Lucia von Lammermoor“ aufgeführt. Warum die Regie diesmal nicht eine große Oper wählte, in welcher dem Publikum nach dem vierwöchentlichen Aussetzen der größere Theil des Personals hätte vorgeführt werden können, das nahm uns Wunder. Anderwärts pflegt dies zu geschehen; hier am Theater hängt man an zu vielerlei Rücksichten, die anderwärts billig bei Seite gesetzt werden. Die früher in den Rollen verwendeten Mitglieder der hiesigen Bühne boten nichts Neues, und das Neue, was uns durch die Vorführung eines Gastes geboten wurde, war nicht gerade besonders gut. Tronika aus Dresden gab den Arthur; er hätte allem Anschein nach Manches viel besser gesungen, wenn er die Stimme dazu besäße. Von Schule bemerkte man ebenfalls noch blutwenig an diesem Gaumentenor. Das Ensemble ging unter Goltermanns Leitung verhältnißmäßig gut. —

Scaria, ehemaliges Mitglied unserer Bühne, jetzt Hofopernf. in Wien, eröffnete am 1. Aug. mit dem Sarastro in Mozart „Zauberflöte“ ein Gastspiel. Die Stimme Scarias hat in der That in der mittleren und oberen Lage eine mächtige, imponirende Ausgiebigkeit und Biegsamkeit in der Cantilene. Die Reinheit des Tones läßt wie ehedem selten etwas zu wünschen übrig und nach der Art des lebensvollen warmen Vortrags zu urtheilen, besitzt der Gast, welcher sich der schmeichelhaftesten Aufnahme erfreute, ein feines musikalisches Fühlen und jene hervorragende sangliche Begabung, die wir ja schon früher an ihm zu schätzen wußten. Der früheren Gewohnheit, allen Vokalen in der unteren Lage helleres Colorit und hierdurch denselben vielleicht etwas mehr Tragfähigkeit zu verleihen, blieb Scaria getreu, obschon dies nicht immer dem Charakter der verschiedenen Textstellen angepaßt erscheinen dürfte. Es ist eben auf dieser Welt nichts vollkommen, überall bleibt noch etwas zu hoffen, zu wünschen, zu verbessern. —

Am Abend des 3. trat Scaria zum zweiten Male als Bertram in Meyerbeers „Robert der Teufel“ unter Goltermanns Leitung auf und erfreute sich bei einem nicht sonderlich besetzten Hause abermals der wärmsten Auszeichnung. Mit seiner leicht ansprechenden, klangreichen Stimme verbindet der Wiener Gast correcte Betonung, stramme Haltung und charaktervolle Darstellung und es ist ihm keinesfalls darum zu thun, nur durchs „Loslegen“ den Beifall, den Jubel des Auditoriums zu erzwingen, wie ja dies nicht selten zu geschehen pflegt, er ordnet sich gerade im Gegentheile im Ensemble möglichst den Verhältnissen entsprechend unter, und wenn selbst manche sonore Töne etwas länger, gedehnter herausklangen, so lag das sicherlich nicht allein an ihm. Die Alice des Frl. Hofmeister bezeichnen wir als eine beachtenswerthe Leistung, welche noch gewinnen würde, wenn die Rolle etwas künstlerischer durchgearbeitet wäre. Ihr hohes C am Kreuz wurde laut bewundert. Frl. Ruzika faßt ihre Partien in ähnlicher Weise an, ob schon wir ihr ein erhöhtes dramatisches Spiel gerne zuerkennen. In der Gnadenarie legte sie neben diesen: letzteren auch eine recht hübsche Coloratur zur Freude ihrer Zuhörer an den Tag. Im Nonnentanz brillirte ein zweiter Gast, Frl. Bohné aus Darmstadt, sowohl durch die Anmuth ihrer Erscheinung als durch die gewandte Ausführung ihrer Tanzsoli. —

Gounods „Faust“ oder „Margarethe“, wie die Oper hier zu nennen beliebt wird, übt seiner hübschen, einschmeichelnden Melodien wegen auf das hiesige Publikum noch immer die alte Zugkraft aus. Das Haus war am 5. fast ganz besetzt. Mit dem Mephisto Scarias sind wir nicht in allen Details in der Auffassung einverstanden. Das war mitunter ein gar gemüthlicher Diabolus, dem die Schärfe, das Markirte, die hämische Intrigue, mit einem Wort: das Teuflische nicht so recht inne lag oder von Herzen kam; mit einigen feinen Strichen würde der sonst so hervorragend talentirte Gast den uns vorgeführten „Schalk“ mit dem „Teufel“ schon vertauschen können. Der Gesang Scarias verfehlte auch diesmal nicht seine zündende Wirkung. Frl. Ruzikas „Gretchen“ entspricht im Ganzen den Intentionen des Stückes; Einfachheit, Natürlichkeit und nicht zu starkes Auftragen empfehlen sich in dieser Rolle ganz besonders und die junge Künstlerin, die zwar nicht gut disponirt schien, wußte sich ihrer Aufgabe mit Talent und Geschmack zu entledigen. Weniger gefiel die Gleichmäßigkeit im Gesange des Frl. Kiesling, die den Siebel gab. Ein Ton sah dem anderen täuschend ähnlich. Brandes spielte den Valentin recht gut, vocalisirt aber zu breit und thut sich nach der Seite hin zuweilen etwas Abbruch an seinen sonst bemerkenswerthen Leistungen. Groß gab den Faust, wie wir ihn seither von ihm gesehen haben. Kapellm. Goltermann war mit der Leitung betraut. Die Leistungen des Kriegerchores blieben nicht hinter unseren Erwartungen zurück; es wurde situationsgemäß recht müde und matt intonirt, wodurch der Zuhörer ein gar zu treffendes Bild der aus den Kriegestrapazen und Nöthen heimkehrenden Soldaten erhielt. —

In Anbetracht der gegenwärtigen tropischen Temperatur, unter welcher die Darsteller, Orchestermitglieder und auch die Zuhörer bei der Aufführung des „Don Juan“ am 10. mehr oder weniger zu leiden hatten, wäre es nicht billig, wenn der Kritiker hintennach die ausübenden Künstler und Künstlerinnen zu strenge beurtheilen wollte. Scaria trat in der melodienreichen Mozart'schen Oper zum Schluß seines Gastspiels noch einmal in der Titelrolle auf und bewies uns, was wir bereits nach seiner ersten diesmaligen Darstellung bemerkt hatten: er sei mehr als Baßbariton, als in den tiefen Baßpartien zu verwenden. Wir gehen noch weiter und meinen vermuthen zu dürfen, daß sich der Künstler noch viel mehr zum Baßbuffo eignen würde. Dazu besitzt Scaria eine, wenn auch nicht überall correcte, so doch eine äußerst deutliche Aussprache, ein vorzügliches Parlando, und ein bewegliches, charakteristisches Spiel. Den Don Juan spielte

Scaria verhältnißmäßig viel besser, als er ihn sang, obschon das sonore Organ das Auditorium in hohem Grade zu befriedigen schien. Das F der eingestrichenen Octave liegt dem Sänger nicht besonders gut, zumal bei offener Tongebung; in der Champagnerarie zeigte sich dies in nicht gerade vortheilhafter Weise. Eine neue Kraft, Hr. Weber, sang den steinernen Gast und entsprach den mäßigen Anforderungen, die diese Rolle an den Sänger stellt, zur Genüge. Die übrigen Besetzungen boten nichts Neues. Im Orchester machte sich die Hundstagshitze durch unreine Stimmung in den Streichinstrumenten öfter bemerklich. Die Leitung hatte Kapellmeister Lachner übernommen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Elster, Cursaal. Am 6. gab die Opernsängerin Frl. Marie Große aus Leipzig im Verein mit der königl. Badecapelle und unter Mitwirkung der Clavierspielerin Frl. Schreyer aus Dresden unter reichem Beifall ein Concert. Sie sang (mit Orchesterbegl.) die „Lorelei" von Franz Liszt, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, „Die stille Wasserrose" von Kücken und „Sie sagen, es wäre die Liebe" von Kirchner. Ihre kräftig-liebliche Stimme, ihr wundervolles Piano und ihre deutliche Aussprache erwarben ihr allgemeinen Applaus, mehrmaligen Hervorruf und ehrenvolle Auszeichnungen. Auch die kgl. Badecapelle, welche unter mustervoller Leitung ihres Dir. die Ouverture „Die Weihe des Hauses" und Variationen von Beethoven, Miserere aus „Troubadour" von Verdi und Oberonouverture von Weber vortrug, verdiente die vollste Anerkennung und machte diesen Abend zu einem der genußreichsten. —

Leipzig. Am 30. zum Besten des Kriegerdenkmals Liederabend mit den Damen Frau Peschka-Leutner, Frl. Gutzschbach, Redeker, Vera Timanof aus Petersburg sowie der HH. Prof. Richter, Capellm. Schmidt, Stolzenberg, William Müller, die Mitglieder des Gewandhauses und der Theatercapelle Schröder; (Vcello), Weinschenk (Posthorn), MD. Anton Krause aus Barmen, Pianist Kogel von hier und der Thomanerchor: Quartett von Mendelssohn (Thomanerchor), Duette von Schumann (Frau Peschka und Frl. Redeker), Pianosolo von Frl. Timanof, Liedervorträge von Stolzenberg, Jensen und Westmeyer, Vcellsolo von Bargiel und Volkmann (Schröder) Lieder von Piutti, Jensen und Liszt (Frl. Gutzschbach), Marche militaire von Schubert (Frl. Timanof), „Der Postillon" von G. Schmidt (HH. Müller, Schmidt, Schröder und Weinschenk), sowie Quartette von Rheinberger, Brahms, Richter und Hauptmann (Thomanerchor). —

Leipziger Fremdenliste.

In letzter Zeit waren hier anwesend: HH. Carl Machts aus Weimar, Musikalienhändler Hoffarth aus Dresden, Kammermusikus Alban Förster aus Neustrelitz, Musikalienhändler Büttner aus Petersburg, Concertm. Drechsler aus Riga, Prof. Fitzenhagen aus Moskau, Dir. Zelenski aus Warschau, MD. Anton Krause aus Barmen, Frl. Timanof aus Petersburg, Dir. Joseph Wieniawski aus Warschau und Jean Voigt aus New-York. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Wiesbaden wird am 15. Sept. von C. Gramman eine neue Oper „Melusine" zum ersten Male aufgeführt. —

Im Nationaltheater zu Budapest ist Goldmarks „Königin von Saba" zur Aufführung angenommen worden. —

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer in Sondershausen wurde vom König von Baiern das Ritterkreuz 2. Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael verliehen.

— Prof. Julius Sachs und Concertm. Hugo Hermann in Frankfurt a/M. sind zu Ehrenmitgliedern und Meistern des deutschen Hochstifts ernannt. —

— Prof. A. Haupt in Berlin ist zum Dir. des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik zur Ausbildung von Cantoren und Organisten, ernannt. —

— Kammers. Eugen Gura, Mitglied unserer Bühne, ist am 20. als Guglielmo in Mozarts Cosi fan tutte nach sechswöchentlichem Urlaube zum ersten Male wieder aufgetreten. —

— Dem Dirigenten des Cäcilienvereins, Alexis Holländer ist das Prädicat „Musikdirector" ertheilt worden.

— Seine kgl. Hoheit der Großherzog von Sachsen hat dem Vcellisten Ernst Demunck aus Brüssel zum Kammervirtuosen ernannt. Wir freuen uns gelegentlich dieser Mittheilung über die völlige Wiederherstellung des trefflichen Künstlers von einem andauernden nervösen Handleiden, was in Folge dessen ihn zum Aufgeben seiner bisherigen Stellung als ersten Vcellist der Weimaer Hofcapelle veranlaßte, mit dem Hinzufügen constatiren zu können, daß derselbe dem Inhalte seiner in den verschiedenen Blättern enthaltenen Anzeigen sich nunmehr seiner bereits schon im vorigen Winter wieder aufgenommenen Concertthätigkeit zu widmen gedenkt. —

— Vor kurzem starb der bekannte Pädagog und Seminarmusikdirector Henschel in Weißenfels im Alter von 71 Jahren. —

Vermischtes.

— Dr. Franz Liszt wird auf seiner Durchreise nach Italien am 12. Sept. in Leipzig eintreffen und wird der hiesige Chorgesangverein ihm zu Ehren eine Matinée veranstalten. —

— Julius Schäffer hat soeben eine Broschüre über die Breslauer Singakademie und ihre Thätigkeit in den ersten 50 Jahren ihres Bestehens veröffentlicht, welche höchst interessante geschichtliche Notizen über dieses bedeutende Kunstinstitut enthält. —

— Der kunstliebende Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat sich bewogen gefunden, die Mitglieder seiner Kapelle auf Wunsch und Bitten des Kapellmeisters Erdmannsdörfer lebenslänglich anzustellen. Gewiß ein höchst erfreuliches Ereigniß, das Nachahmung verdient. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Oskar Bolck, Op. 39. **Zwanzig instructive Kinderstücke** für Pianoforte. Heft 1, 1 Mk. 20 Pf. Heft 2, 1 Mk. 50 Pf. Leipzig, Eulenburg. —

——— Op. 42. **Sechs Charakterstücke** für Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Die kleinen Tonstücke Op. 39 sind zur Bildung des Vortrags für Anfänger bestimmt und ist das Studium derselben durch genaue Angabe des Fingersatzes erleichtert. Die Ueberschriften, für deren Erfindung Oskar Bolck besonderes Talent zeigt, erscheinen öfters als überraschend zutreffend gewählt (man vergleiche Nr. 6 „Schwesterchen bittet, Brüderchen schmollt" und Nr. 17 „Klappermännchen" u. a.) und werden nicht verfehlen, bei jugendlichen Spielern das Interesse für diese gar artigen Sächelchen zu erhöhen. —

Op. 42 bezeichnet B. als Material zur Uebung im gebundenen Vortrage und hat damit sowie durch die genaue Angabe des Fingersatzes den instructiven Charakter derselben ausgesprochen. In Rücksicht auf musikalische Erfindung sind die Stücke unter sich nicht immer von gleichem Werthe, sowie auch die Ueberschriften mit dem tonlichen Inhalte öfters in nur losen Zusammenhange stehen, womit jedoch kein Tadel ausgesprochen sein soll. Sie liegen in Einzeldrucken vor und führen die Titel „Herbstblätter", „Ländliche Abendruhe", „Die schöne Gärtnerstochter", „Sinnen und Träumen", „Unschlüssigkeit" und „Zorn — Milde". Sie werden sich zu dem bezeichneten Zwecke gleich B.'s übrigen instructiven Zwecken gewidmeten Werken beim Unterrichte mit Nutzen verwenden lassen. —

G. R.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. September 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Chopin und seine Werke.
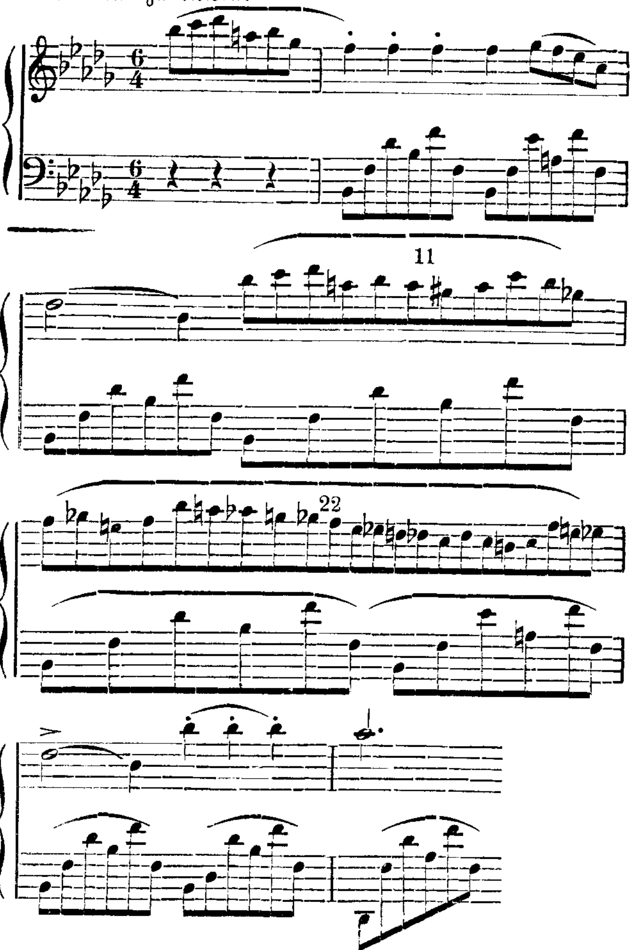
Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Am weitesten verbreitet sind seine Nocturnes. Sie werden am liebsten gespielt, weil in denselben eine tiefgefühlvolle Seelenlyrik, ein zartes Gefühlsleben zum Ausdruck gelangt, was Aller Herzen so mächtig ergreift und sympathisch berührt. Op. 9 beginnt mit einem in der düstern melancholischen Bmolltonart gehaltenen Nocturne, dem noch eins in Esdur und eins in Hdur folgt.
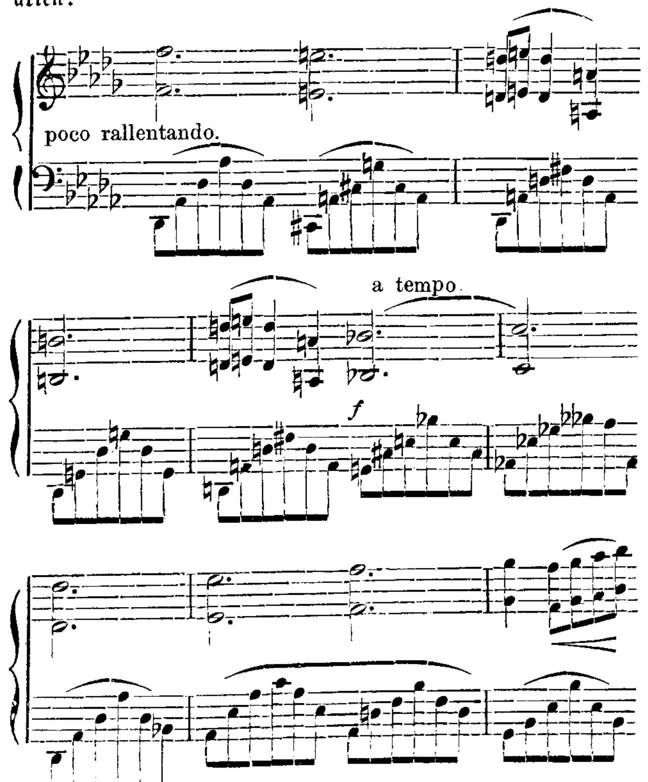
In ersterem entfaltet sich eine getragene Cantilene im 6/4 Takt, welche selten mit einigen bewegteren Figuren unterbrochen wird; die Figuren sind aber so organisch in den langsam getragenen Gesang verwebt, daß sie nicht als Beiwerk, sondern nur als Ergänzung, als Weiterführung des melodischen Gedankens erscheinen. Es sind nicht jene die Melodie umspielenden Arabesken, wie sie in seinen späteren Werken oft vorkommen, sondern rein lyrische Gesangsstellen. So einfach dieselben aber auch sind, so bieten sie dennoch hinsichtlich des geistigen Vortrags, hinsichtlich der wahren Interpretation ihre Schwierigkeiten. Eben diese Schwierigkeiten sind es, weshalb so wenig Pianisten den Geistesgehalt Ch.'s treu und wahr zu reproduciren vermögen, und daß wir daher selbst von manchen Virtuosen ersten Ranges in dieser Hinsicht nicht befriedigt werden. Ich erlaube mir, hier gleich den Anfang des Nocturne zu citiren:

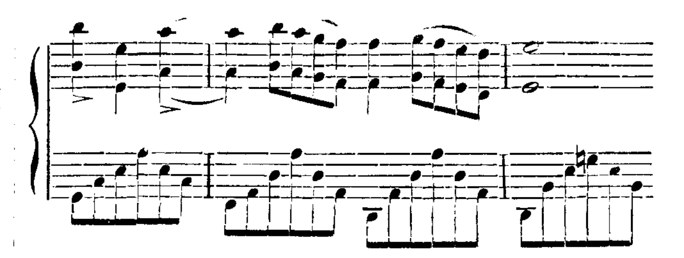


Es ist zwar kein großes Kunststück, die zweiundzwanzig oberen auf die zwölf untern Noten zu spielen, aber die richtige Gruppirung der oberen, um den Gedanken hervortreten zu lassen, wird doch nicht Jeder gleich treffen. Bei dieser und vielen ähnlichen Stellen verschwimmen gleichsam zwei- und dreigliedrige Taktordnung so organisch in einander, daß man die Uebergänge nicht bemerken darf. Wer sich aber dadurch hilft, daß er einmal Triolen, einmal gradgliedrige Taktordnung spielt, wird die Idee des Componisten nicht ganz richtig objectiviren.

Es ist dies eine der bemerkenswerthesten Eigenthümlichkeiten Ch.'s, daß in vielen Stellen zwei- und dreigliedrige Taktordnung so organisch ineinander überfließen, ohne die Grenzlinien bemerken zu lassen. Wer aber dieselben durch Accente bemerkbar macht, wird nicht die zauberische Wirkung erzielen, welche in der Idee des Componisten liegt und von solchen Spielern erreicht wird, die jenes organische Ineinanderweben der Tonwellen zu vollbringen vermögen. Wie das Säuseln der Lüfte in den Cypressen und die sanften Harmonien der Aeolsharfe dahinfließen, so müssen diese Figuren gleichsam hingehaucht werden, wenn sie eine poetische Wirkung erzeugen sollen. —

Auch in der Harmonik, in der Modulation bieten uns Chopin's Werke die merkwürdigsten Eigenthümlichkeiten dar. Hierin ist er ebenso Original wie in der Melodik; selbstverständlich, seine originale Melodik bedingt und erzeugt die entsprechende Harmonik. Dasselbe Nocturne bietet hierfür gleich interessante Belege. Ich citire hier einen Fall, wie ein Uebergang aus Desdur nach Ddur, Gdur und zurück nach Desdur, innerhalb zweier Takte so naturgemäß erscheint, als wäre es eine Modulation in die nächst verwandten Tonarten:





Bei dieser gewiß kühnen Modulation in entfernt liegende Tonarten wird sicherlich Niemand etwas Gesuchtes, Gezwungenes heraushören, so naturgemäß ist die durch die Melodie bedingte, resp. erzeugte Accordfolge, welche aber auch durch die figurative Begleitung noch gehoben wird. Ueberhaupt emancipirt sich Ch. sehr frühzeitig von vielen Regeln der Harmonielehre, welche zwar für den Anfänger erforderlich, im Allgemeinen auch Geltung haben, aber auch zahlreiche Ausnahmefälle zulassen. So bewegt sich z. B. ein melodischer Gedanke acht Takte lang auf dem Dominantseptimenaccord von Gesdur, sicherlich erwartet man nun letztere Tonart. Aber nein, das Sehnen und Hoffen wird nicht erfüllt, die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden bleibt ungestillt und die Hoffnung erstirbt in einem leisen Seufzer. Es folgt auch nicht etwa eine in diesen Fällen allgemein übliche Trugcadenz, sondern die nach Auflösung strebende Septime bleibt endlich aus und der Gesang beginnt wieder auf dem tonischen Dreiklang Desdur.

So ereignet sich's oft im Leben der nicht vom Glück begünstigten Menschenkinder. Die heißesten Wünsche des Herzens werden nicht erfüllt, schmerzliche Sehnsucht und thränenvolle Entsagung ist ihr vom Schicksal beschiedenes Erdenloos. Für diese Seelen ist auch Chopin's Musik geschrieben. Hierin finden sie die traurige Geschichte ihres Herzens in wunderbaren Tongebilden geschildert. Diese traurig dahinziehenden Melodien, diese klagenden Seufzer der Accorde, diese thränenvolle Wehmuth, welche gleich einem Trauerschleier über dem Ganzen ausgebreitet liegt, harmonirt so innig mit den von Gram und Kummer belasteten Erdenkindern, so daß sie ihr ganzes Seelenleben darin ausgesprochen finden. Sie finden ihren einzigen Trost in Thränen, und Thränen sind es, die Ch.'s Melodien weinen.

Die Glücklichen dieser Erde werden sich nur ausnahmsweise in eine derartige thränenreiche Situation versetzen; ihnen ist diese Musik nicht so sympathisch, wie den Schmerzenskindern. Auch dies ist mit ein Grund, weshalb Ch. so wenig treue Interpreten findet. Man muß es selbst erlebt, selbst empfunden haben, was uns der elegische Polenjüngling in Tönen schildert, wenn wir auf's Tiefste davon ergriffen und es treu reproduciren sollen. Wem aber das Leben stets im rosigen Sonnenschein der Lust und Liebe dahinfließt, wird sich nur selten in diese Trauermusik vertiefen und dieselbe sympathisch reproduciren können.
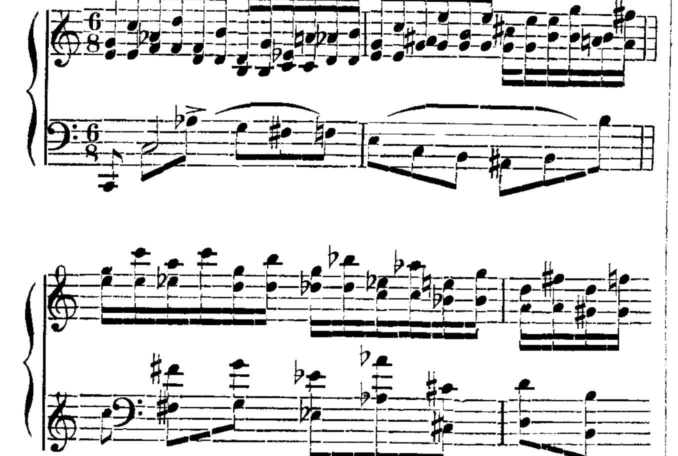
Diese zarten, duftigen Melodiengestalten erfordern auch einen solch feinen, sammtnen Anschlag, wie er nur wenig Pianisten zu eigen. Die Saiten dürfen mit den Fingerspitzen nur sanft und weich berührt werden, wie die Saiten der Aeolsharfe durch das Säuseln der Lüfte.

Zwar sind auch oftmals eherne Fäuste erforderlich, denn er donnert auch Fluch und Entrüstung über die schlechte
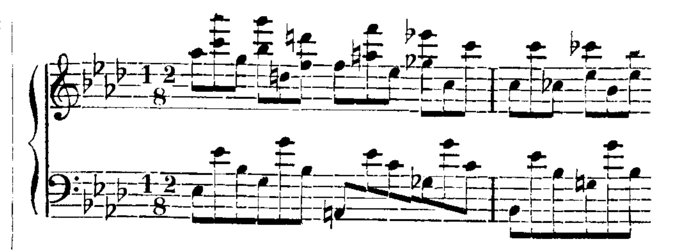
Welt; aber diese finden sich häufiger unter den Pianisten als jene zarten Sammthändchen. Ja, es ist auch auf unseren neuern Instrumenten viel leichter, einen kräftigen Anschlag und einen wahren Donner zu erzeugen, als jenes leise zarte Lispeln der Aeolsharfen, das durch Säuseln der Lüfte erzeugt, auch nur ein sanftes Tongesäusel ist. Diese feine, zarte Tongebung ist fast bei keinen andern Werken eines der wesentlichsten Erfordernisse, als bei der Mehrzahl der Chopin'schen. Zwar haben fast alle Tonwerke zart auszuführende Pianissimos, aber bei Ch. erscheinen sie häufiger und von längerer Dauer, sind auch so ätherischer Natur, daß ihre poetische Wirkung nur durch eine ganz exquise Ausführung erzielt wird.

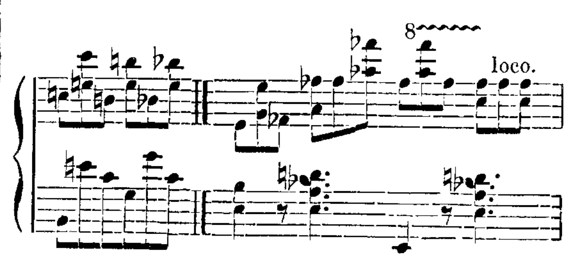
Betrachten wir nun seine Studienwerke, eine Anzahl seiner Etuden. Dieselben sind für schon gereiftere Spieler geschrieben und können gleichsam als Vorschule zum Vortrag seiner größern Werke betrachtet werden. Sie bieten alle jene technischen Schwierigkeiten dar, wie sie in seinen concertirenden Werken erscheinen und selbst den routinirtesten Virtuosen zu schaffen machen.

In Op. 10 finden wir z. B. jene in schnellem Tempo auszuführenden Reihen von Doppelgriffen der mannichfaltigsten Art; Terzen, Sexten, Quarten, Secunden 2c. Diese verschiedensten Doppelgriffe folgen sich aber nicht stets sequenzenweise, sondern sind oft bunt durcheinander gemischt, was dann eben die Schwierigkeit vermehrt; z. B. folgende Stellen im Vivace:



Wenn bei solch' schnell auszuführenden Doppelgriffen ein Ton so klar und deutlich wie der andere herauskommen soll, so bedarf es der jahrelangen Uebung in dergleichen Stellen. Und derartige Passagen bevorzugt Ch. ganz besonders in seinen concertirenden Werken. Wer sich also hierin nicht die nöthige Routine erworben, darf sich schon aus rein technischen Gründen nicht an Ch.'s Werke wagen. Dasselbe Opus bringt auch bedeutende Arpeggioexercitien, die ebenfalls des anhaltenden Studiums bedürfen, aber auch die beste Vorbildung für diese häufig erscheinenden Tongestalten abgeben. Dann erscheinen auch jene von ihm so häufig gebrauchten Figuren, wo einzelne Töne mit Doppelgriffen in schnellem Tempo wechseln, wie folgende:





Diese Stellen im vorgeschriebenen Vivace assai zu spielen, d. h. rein und klar zu spielen, wird selbst bedeutenden Virtuosen erst nach anhaltenden Exercicien möglich sein. Ja, man wird denselben viele Monate des größten Fleißes zu widmen haben.

Aus diesen kleinen Citaten ersieht man schon, welche practisch-pädagogische Bedeutung diese Etüden hinsichtlich der Technik haben. Mehrere derselben besitzen aber auch soviel Poesie und Geistesgehalt, daß sie sich zum öffentlichen Vortrag eignen, wie No. 9 in Op. 10, No. 7 in Op. 25 u. a. Ja, die Cismoll-Etude in Op. 25 ist eines der edelsten, werthvollsten Tongebilde; eine Elegie, in welcher ein unnennbares Seelenweinen, eine tiefschmerzliche Klage ertönt, die uns im Innersten erbeben, erzittern läßt. Dann ertönt jener Groll, jener schmerzliche Vorwurf an das Schicksal: „warum nur ich zum Leiden und Dulden ward geboren! Warum Liebe mich nur darum angelacht, um der Verzweiflung mich dann hinzugeben!" So redet diese Episode seines Seelenlebens in Tönen, wie es Worte nicht zu sagen vermögen.

Auch für vereinigtes Auftreten jener heterogenen Rhythmen hat Ch. gesorgt. Wir begegnen Etüden mit Triolenvierteln in der Begleitung und Achteltriolen in der Oberstimme, letztere dürfen aber nicht zu Sextolen umgewandelt werden; ebenso mit Sechszehnteltriolen in der Oberstimme und Sechzehnteln in der Begleitung. Wenn ohngeachtet des hohen praktischen Nutzens, welchen diese Etüden gewähren, sie dennoch weniger studirt werden als andere, so liegt das wohl nur daran, daß sie schon einen, wenn auch nur angehenden Virtuosen voraussetzen; sie sind eben nur für solche geschrieben, diese dürfen sie aber nicht unbenutzt lassen, am allerwenigsten, wenn sie Ch.'s andere Werke vortragen wollen.

Der Fingersatz ist leider nur an wenigen Stellen vereinzelt angegeben, also sehr ungenügend. Es ist also durchaus erforderlich, hauptsächlich bei den Doppelgriffetüden, daß man sich denselben erst ganz detailirt vorzeichnet.

Dem Zufallsfingersatz, d. h. einmal diesen, ein andermal jenen zu gebrauchen, darf hier nichts überlassen bleiben, dafür sind sie zu schwierig. Frz. Liszt erzählt uns in einer Autobiographie, daß er beim Studium der Bach'schen Fugen erst vier Wochen zur Aufsuchung und Feststellung des geeig-

neten Fingersatzes verwendet, bevor er speciell an das wirkliche Ueben der Fuge selbst gegangen. Dasselbe ist auch bei mehreren Chopin'schen Etüden durchaus erforderlich. Solchen geduldigen Mühen folgt natürlich auch herrlicher Lohn.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

(Fortsetzung.)

Wir haben bei genauerem Durchgehen der Messe gesehen, wie der Componist mehrfach zu den festesten und strengsten Formen greift, um der dem Worte zu Grunde liegenden Idee Ausdruck zu geben. Weniger ist dies der Fall in dem Werke, das wir nun zu besprechen haben: im Te Deum. Das obige Verfahren liegt, wie gesagt, in der Natur der Messe als einen höchsten feierlichen Akt der Kirche begründet; im Te Deum aber entfaltet die Seele ihre Schwingen freier; der Inhalt des Textes ist der Ausdruck des Dankes, der Ehre und des Preisens des Herrn, dem König aller Könige. Es liegt auf der Hand, daß im Allgemeinen der Stil des Te Deum mit Recht deshalb, ja nothwendiger Weise freier, fessselloser und schwungvoller sich darstellen muß.

In solchem Unterschiede, bezüglich des Stils, steht denn auch das K.'sche Te Deum für Chor und Orchester Op. 46 der Messe gegenüber. —

Feierlich prächtig führt ein kurzes Vorspiel von 10 Takten den Chor ein: Te Deum laudamus Ddur C. Das tibi omnes angeli wird zunächst von Sopran und Alt-Solo und dann von Tenor- und Baß-Solo, mit Begleitung des Streichquartetts oder der Holzbläser abwechselnd, intonirt. Vereint führen die 4 Solostimmen dann den Chor bei Sanctus Dominus Deus Sebaoth ein, der verbunden mit den Solis und dem vollen Orchester wirkungsvoll das Vorspielmotiv und das Thema des Te Deum's zurückbringt. — In freundlich mildem Contrast schließt sich Te gloriosus Apostolorum chorus in Gdur 3/4 poco allegro an, das sich in reizvollem Wechselgesang zwischen Soli und Chor zunächst darstellt. Erst bei den Worten: Te per orbem übernimmt der Chor mit leicht dahinwallender Begleitungsfigur im Streichquartett die Weiterführung und lodert bei patrem immeusae majestatis mit dem Tutti der Bläser in prächtigster Weise auf. — Nach einer Fermate auf Adur führt ein kurzes Vorspiel das nun folgende Te Rex gloriae in Ddur 3/4 Allegro ein. Hell und glänzend im Anfang zusammen einsetzend, theilen sich im weiteren Verlauf die Stimmen des Chors und vereinigen sich erst später mit Wiederaufnahme des Rex gloriae. Nach einem breiten glänzenden Schluß in D erklingen poco sostenuto die Worte des Chors judex crederis esse venturus, gleichsam bei dem Gedanken an das einstimmige Gericht von Furcht und Bangen erfüllt. — In innigster Weise schließt sich dann das nun folgende Duett: Larghetto con moto 3/4 Adur Se ergo quasumus für Sopran- und Alt-Solo fürbittend an.

Nach einem freien Einsatz der Bläser in Fdur 6/8 Andante con moto vereinigt sich der Chor der Bitte mit den Worten: Salvum fac populum tuum. Ein kurzes Vorspiel der Holzbläser leitet den glänzenden Chor Per singulos dies benedictinus te ein; in ritornellartiger Weise wiederholt sich das Vorspiel dann im laudamus. Noch einmal nimmt der Chor den Worten gemäß den Ton demüthig innigster Bitten an bei dignare domine (Hmoll) und spricht dann in der Schlußfuge die durch das Gebet empfangene Zuversicht auf die Barmherzigkeit des Herrn in einer schönen Doppelfuge in Ddur aus. —

Das Te Deum, welches wie schon oben bemerkt, an demselben Abend mit der Messe zur Aufführung kam, erlangte nicht den Beifall wie diese. Man hatte vielleicht damals noch im Rausche der unvergleichlichen, glorreichen Siege mehr ein Werk voll Jubels und stolzen Triumphes erwartet und fand sich nun einigermaßen getäuscht. Und dennoch liegt es klar, daß bei wirklicher Vertiefung in den vorliegenden Text die Musik sich kaum anders zu gestalten vermag. Es ist ein Te Deum, das sich in würdigster Weise den Werken Händel's zur Seite stellt; damals allerdings als Gelegenheitscomposition gewissermaßen entstanden, ist es vermöge seines Inhaltes ein Werk, das zu jeder Dankes-, Sieges- und Freudenfeier sich als passend und würdig erweist.

Wir haben jetzt, ehe wir zu näherer Betrachtung des letzten größten Chor-Werkes übergehen, noch einige kleinere Werke anderer Gattung zu erwähnen, die sich früher nicht gut einreihen ließen, deren Entstehungszeit aber auch unzweifelhaft in die des Te Deum fallen.

Es sind dies zunächst drei Fantasien für Orgel Op. 58. Die erste in Cismoll beginnt mit einer recitativisch gehaltenen Einleitung, die zur Domin. hinführt. Dann tritt in Cismoll C Allegro maestoso ein Thema im Baß auf; welches mit den hinzutretenden neuen Motiven in dreifachem Contrapunkt in freier Fugenform sich entwickelt. — Das zweite Stück beginnt mit einem düster gehaltenen Maestoso Satz in Hmoll. Einem kurzen Recitativ, zur Dominante leitend, folgt ein einfach, inniges Thema in Hdur Andante 3/4 mit Variationen; in der ersten derselben erscheint das Thema zunächst im Baß von einer freundlichen Figur im Diskant umspielt; in der zweiten Variation wird die begleitende Figur bewegter in Sextolenform und geht im zweiten Theil in den Baß über; eine kurze Coda beschließt das stimmungsvolle Stück in Hdur. — Während die erste Fantasie dem Gebiete der Fugenform, die zweite dem der Variationform angehört, steht die dritte: Andante Emoll 3/4 auf dem Gebiete der Sonatenform. Mit einem schwermuthsvollen Thema im Diskant beginnt das Stück; eine geheimnißvoll düster im Baß aufsteigende Figur geht nachher in den Diskant über und führt über Esdur in einen freien Mittelsatz von trostreicher, milder Stimmung; doch jenes düstere Motiv im Diskant auftretend, führt das erste Thema wieder zurück und haftet sich diesem noch fester an als im Anfang. Die Coda aber bringt einen weichen versöhnenden Abschluß in Edur, indem das zweite Thema und das Baßmotiv sich harmonisch verschmelzen. —

Die Fantasien sind auch zu vier Händen arrangirt erschienen. —

Wir erwähnen auch an dieser Stelle die „3 Militairmärsche Op. 39", die als solche einem frischen, populären, soldatischen Zug haben. —

Ganz anderer Art aber sind die „4 Märsche für großes Orchester Op. 61." Der erste Marsch Andante con

moto in Bmoll C hat fast den Charakter eines Trauermarsches. Der düsteren und klagenden Stimmung des Marsches folgt eine milde verklärte Gehobenheit im Trio. Sehr wirkungsvoll ist nach der zweiten Wiederholung des Trio-Motives die Hinüberführung zum Marsch über Esdur nach Fdur; die Coda bringt schließlich noch einmal in Bdur das Trio-Motiv. — Schwungvoll und glänzend ist der zweite Marsch Allegro risoluto in Esdur C. Eine besondere Erwähnung verdient das Trio in Bdur. Nach einem längeren Basso ostinato



zu dem Thema des Trios schreitet der Baß motivisch während der Weiterentwickelung des Triomotives 10 Takte lang stufenweise herunter, um dann ostinato jene Figur bei der Wiederholung wieder zu bringen. —

Dasselbe Motiv als Bassa ostinato findet sich in Chopin's Polonaise Op. 53, allerdings in anderer Anwendung, da dort im rascheren Tempo jede Note der Gruppe nicht zu der harmonischen Bedeutung wird, wie hier. — Der dritte Marsch Hdur C Allegro moderado hat eine festlich feierliche Stimmung. — Auch hier wird in die Coda das Trio-Motiv noch einmal glücklich verwoben. — Der letzte Marsch in Emoll Allegro commodo von etwas slavischer Färbung, hat einen humoristischen Zug. In der Stretto Coda geht es sogar ausgelassen zu. Die zwei ersteren und die beiden letzteren Märsche können ihrer Form nach sowohl wie auch ihrem Inhalt gemäß, da sie sich so aufeinanderfolgend gewissermaßen in der Stimmung ergänzen, zusammen gespielt werden. — Sie sind ebenfalls in einem wirkungsvollen Arrangement zu vier Händen erschienen. —

Der „Christus" von K. wurde, wie die Partitur besagt, im Winter 1871—72 geschrieben. Die verschiedenartigen Behandlungen des Stoffes von Schütz, Bach, Beethoven, Mendelssohn, Liszt setzen wir als bekannt voraus. Wenn nun trotz alledem, das K.'sche Werk, welches bezüglich des Textes und der Form am nächsten mit der populär gewordenen Bach'schen Passion verwand ist, mit einem solchen Erfolg gekrönt wurde, wie es in Berlin und Leipzig geschehen, so zeugt dies gewiß von der sehr hohen Bedeutung des Werkes. Die erste Aufführung fand in Berlin statt den 4. April 1874 im Concertsaale der Reichshallen, von dem Stern'schen Gesangverein, unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Radecke. Hr. Stockhausen, der zur selben Zeit Director des Vereins geworden, hatte die Partie des Christus übernommen und wer ihn in dieser Partie hörte, wird es nie vergessen: So singt nur der wahrhrft gottbegnadete Sänger, der sich in die Rolle hineinlebt. Ebenso führte Frau Joachim die Mezzo-Sopr.-Partie in meisterhafter Weise durch. — Das Werk wurde bald darauf zum Besten des Bach-Denkmals in Eisenach wiederholt.

In Leipzig fand die erste Aufführung im vorigen Jahre in der Thomaskirche von dem Riedel'schen Verein statt und die zweite ebendaselbst vom selbigen Verein. Die bis in die äußersten Enden gefüllte Kirche bewies zur Genüge, wie das Werk beim ersten Male gezündet hatte. Allerdings waren die Chöre von einer so wundervollen Präcision, alles griff in so herrlicher Weise ineinander, daß man dem unermüdlichen Fleiß und der liebevollen Aufopferung Prof. Riedel's, die allein solche Leistung zu Stande bringen konnte, nicht genug Beifall zollen kann. Hier hatte Hr. Gura und Frl. Keller jene Partieen übernommen; die meistens auch in trefflicher Weise durchgeführt wurden. Bei Gelegenheit dieser ausgezeichneten Aufführung sind wir mehr als je zu der Ueberzeugung gekommen, daß das Werk doch eigentlich nicht in den Concertsaal, sondern in die Kirche gehört. —

Das Werk zerfällt in drei Haupttheile, von denen die beiden ersten wieder in mehrere Scenen eingetheilt sind und zwar: I. 1. Christi Einzug in Jerusalem. 2. Christi Abendmahl mit seinen Jüngern. II. 3. Petrus verleugnet Christum. 4. Christus vor dem Hohenpriester. 5. Christus vor Pilato. III. 6. Christi Auferstehung.

I.

Christi Einzug in Jerusalem.

Ein wunderschönes, sanft bewegtes Stück, Andante con moto Gdur $^9/_8$, zunächst auf g als Orgelpunkt sich aufbauend, führt in das Oratorium ein. Gleichsam ein Herold tritt der Tenor auf mit den Worten des Propheten Jesaias (40 v. 3): „Bereitet dem Herrn den Weg; macht auf der Gefilde ebene Bahn unserm Gott!" rc. — Der 8stimmige Chor, der sich auf der Tonart der Domin. Ddur in $^3/_8$ anschließt, erscheint in dem Motiv „Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn" aus dem Anfangsmotiv des Tenorsolos herausgewachsen. Voll hellen Jubels strömt der Satz dahin. Das „Hosianna" in Adur in reizvollem Contrast zum Anfang stehend, führt eine lebhaftere Begleitungsfigur hinzu und leitet dann wieder in den vollen breiten Jubel des ersten Themas zurück. So haben wir gleich das ganze prächtige Bild vor uns, das uns in den Worten gegeben wird. Math. 21, 8. u. 9. „Aber viel Volks breitete die Kleider auf den Weg; die andern hieben Zweige von den Bäumen und streuten sie auf den Weg. Das Volk aber, das vorging und nachfolgte, schrie und sprach: „Hosianah" rc. — Eine Stimme (Mezzo-Sopr.-Solo) singt, gleich an den Chor sich anschließend, die Worte des Propheten „Das zerstoßene Rohr wird er nicht zerbrechen"; Andante con moto Ddur $^3/_8$ und in demselben Sinne andeutend, daß nun die Prophezeihung in Erfüllung gegangen sei, schließt sich der folgende Chor Allegretto con moto $^6/_8$ in Gmoll an: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird, so werden wir sein wie Träumende." Der kurze Satz, der dem Wort gemäß im Anfang etwas geheimnißvolles im Ausdruck hat, führt in Bdur schließend ein kurzes frohlockendes Motiv ein, aus welchem sich in den folgenden Chor l'istesso tempo Gesdur „Wie lieblich sind auf den Bergen die Boten" (Jes. 52, 7) hinüberführend, die Begleitungsfigur zu demselben sich herausbildet. Die milde, liebliche Stimmung des Chors giebt nach Wiedereintritt des Bdur dann in den obigen frohlockenden Motiv nun den lautesten Jubel Raum. Hell und glänzend führt das Tutti des Orchesters den Chor ein „Machet die Thore weit" (Ps. 24, 9). Von prächtiger Wirkung ist dann nach den beiden Paukenschlägen g d, in der Trompete Solo erwidert, die Einführung der Worte (Ps. 24, 8 u. 9) „Wer ist der König der Ehren?" von 4 Frauenstimmen intonirt; worauf dann bei pesante zunächst der Tenor und dann der ganze Chor wuchtig und breit unter Bekräftigung sämmtlicher Bläser und der Orgel die Worte: „Er ist der Herr" lautjauchzend und ruhend auf der Fermate beantwortet. Dann treten bei den Worten:

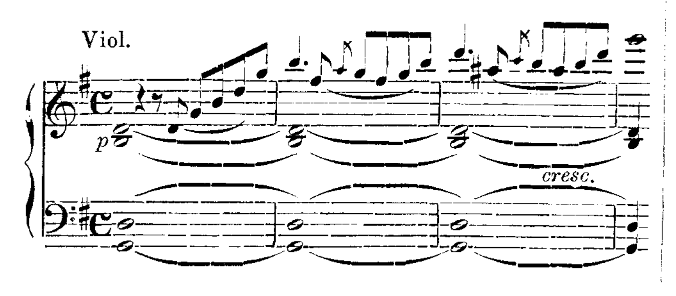
„stark und mächtig im Streit" das Streichorchester in breiten Accorden und die Pauke hinzu und so leitet der Chor mit jenem jubilirenden Motiv nach der Dominante. —

Kammer- und Hausmusik.
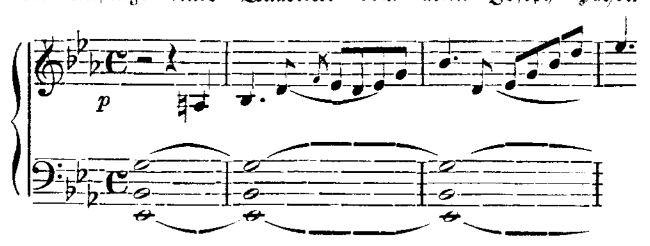
Für Pianoforte und Violine.

S. de Lange, Op. 19. Sonate für Pianoforte und Violine. Leipzig, Forberg. 7,50 Mk.
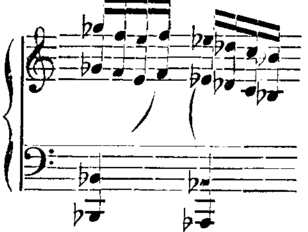
In Nummer 19 d. Bl. fand das 18. Werk desselben Componisten — ein preisgekröntes Streichquartett — eingehende Besprechung. Wenn dort der polyphonen Schreibweise des Autors, seiner Formgewandtheit, der Kunst der Contrapunktik, die er mit Meisterschaft handhabt, anerkennend gedacht wurde, so ist solche Anerkennung in nicht geringerem Grade auch diesem Werke gegenüber auszusprechen. Die Form der einzelnen Sätze — die Sonate hat die bekannten vier — anlangend, so schließt sich dieselbe der überlieferten Sonatenform an, derselben Formschablone, in welcher auch das Quartett gehalten ist und die Jeder aus den einschlagenden Werken der älteren Meister kennt. Wenn sich nun schon unser Interesse in erster Linie der musikalisch-technischen Seite der einzelnen Sätze zuwendet, in deren formalistischen Vollendung der Componist den Schwerpunkt seines tonkünstlerischen Producirens bisher vornehmlich gesucht zu haben scheint, so läßt sich doch auch der musikalische Inhalt der Sonate als ein durchaus ansprechender bezeichnen, wenngleich derselbe uns keine neuen Perspektiven in eine individuell ausgeprägte Künstlernatur von quellender Erfindung und poetischen Gestaltungsgabe eröffnet, die mit ihren Tonergüssen den Pulsschlag des Enthusiasmus zu rascherem Tempo anzufeuern vermöchte. Die „Sonate" hat uns nicht gerade absolut Neues aus dem Reiche musikalischer Empfindung zu verkündigen; es sind vielmehr schon oft gehörte Dinge, die sie uns mittheilt, aber die Art und Weise der Mittheilung, die daraus ersichtliche ernste und noble Kunstgesinnung und das künstlerische Gewand, in welcher das Werk erscheint, gewinnen unsere Theilnahme. Die in sämmtlichen vier Sätzen — Moderado Gdur $^4/_4$, Scherzo Hmoll $^3/_4$, Adagio Cdur $^4/_4$ und Presto Gdur $^2/_4$ mit prestissimo-Epilog — verbreiteten Motive tragen ein vorwiegend gefällig heiteres Gepräge (Modificationen nach ernsterer Weise selbstverständlich nicht ausgeschlossen) und stellen die Sonate in den Dienst der heiteren Muse. Manche derselben treten uns als gute alte Bekannte entgegen, wie denn z. B. das Hauptthema des ersten Satzes sammt harmonisch-rhythmischem Unterbau



dem Anfange eines Quartetts vom alten Joseph Haydn



gar täuschend ähnlich sieht. Durch solche unbewußt auf nachbarlich befreundetes Gebiet unternommene Excursionen sollen die übrigen Lichtseiten des Werkes keineswegs in Schatten gestellt werden. Zu letzteren möchte auch der Umstand zu zählen sein, daß bei der thematischen Geschlossenheit und formellen Abrundung der einzelnen Sätze, welche alle zufälligen und zerstreuenden Zuthaten ausschließt, diese bei allen künstlichen Toncombinationen leicht und wohlklingend dahinfließende Musik sich dem Verständniß auch des musikalisch weniger tief Gebildeten rasch und mühelos erschließt; ein Lob freilich, dem nicht für immer und allerorts bedingungslos zuzustimmen sein dürfte, da bekanntlich das leichte Verständniß eines Tonstückes nicht auch zugleich das Kriterium des echten Kunstwerkes sein kann und soll. — Nicht um Quinten aufzustöbern sei einer unschön klingenden Fortschreitung im Adagio nur beiläufig gedacht. —



Die künstlerische Entwickelung des Componisten kann noch nicht als abgeschlossen betrachtet werden. Nach den bisher von ihm veröffentlichten Werken, die ihm bereits Anspruch auf Beachtung in musikalischen Kreisen erworben, darf man ohne Zweifel noch beachtenswertheren Kundgebungen seines tonkünstlerischen Schaffens entgegensehen.

Vielleicht wird den Leipziger Musikfreunden im Laufe der nächsten Saison erwünschte Gelegenheit geboten, durch den Zweigverein des „Allgm. deutschen Musikvereins" oder durch die Veranstalter der so beifällig aufgenommenen Novitätenconcerte einige Kammermusikwerke de Lange's zu hören.

Bekanntlich wird durch lebensfrische Darstellung neuer Werke das Urtheil über sie rascher geklärt und befestigt, als durch — wenn auch noch so gewissenhafte und gründliche Besprechungen derselben. — G. R.

Für Pianoforte.

Xaver Scharwenka, Op. 18. Menuett in Bdur für das Pianoforte. Berlin, Carl Simon. 2 Mk.
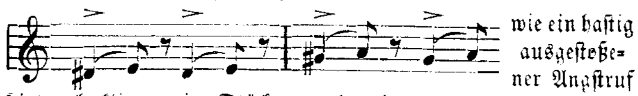
—— **Op. 19. Scherzo con due Intermezzi** für das Pianoforte. Ebend. 3 Mk.

——, **Op. 20. Drei Clavierstücke.** Ebend. compl. 2 Mk. 50 Pf.

Man braucht nur wenige Werke dieses Comp. zu kennen, um zu sehen, daß man es hier mit einer hervorragend begabten Künstlernatur zu thun hat, deren Ziele nur auf edle und bedeutendere Hervorbringungen gerichtet sind. Leerem, nichtssagendem Phrasenwerk, blasser, inhaltloser Tonspielerei begegnet man in Xaver Sch.'s Clavierwerken nicht leicht.

Diese machen vielmehr den Eindruck solid-musikalischer Erfindung und künstlerischer Noblesse und treten als etwas Fertiges an uns heran, ein nicht gewöhnliches Interesse und das Gefühl der Befriedigung erweckend, wie es uns den ausgereiften Werken eines Schumann, Raff u. a. gegenüber zu Theil wird. Es ist unschwer zu ersehen, daß die virtuose Technik, auf welche manche Werke Sch.'s (z. B. Op. 18 und 19) Anspruch machen, dem Künstler nur zur Darstellung eines mehr oder minder bedeutenden Inhalts dient.
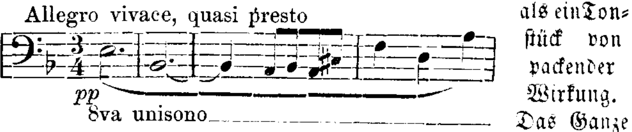
Op. 20. enthält 1. Praeludium in Amoll, 2. Gondoliera in Dmoll und 3. Marcia in Adur. Das Präludium (Allegro vivace $^4/_4$) in unruhig leidenschaftlich aufgeregter Sechszehntheilbewegung (meist unisono in beiden Händen), durch welche ein kurzathmiges Motiv



wie ein hastig ausgestoßener Angstruf hindurch klingt, ein Stück, welches in jedem guten Etüdenwerke eine ehrenvolle Stelle einnehmen würde. — Nr. 2 (Allegretto grazioso $^6/_8$) in ruhiger Bewegung, träumerisch: die Leidenschaften der Seele schlafen, das Auge schweift, den Anblick der unendlichen, sanft bewegten See ruhig genießend, hinaus ins Weite. Im leisen pp verklingt der Gesang der schwermüthig weichen Melodie, eine wohlthuend beruhigte Stimmung hinterlassend. — Allegro moderado, melodisch, rhythmisch und harmonisch dem Gewöhnlichen ausweichend und doch so einfach natürlich sich gebend, im Zwischensatze — Dmoll un poco più vivo, ein freundlich bewegtes Leben entfaltend, so darf auch Nr. 3 als wohlgelungenes Tonstück von solid musikalischer Grundlage bezeichnet werden.

Die Menuett Op. 18 aus des Comp. Concertrepertoir ist ein Prachtstück, in welchem, dem Charakter dieser Musikgattung entsprechend, ein gewisser behäbiger Humor, eine vornehme Grandezza vorwaltet und zum Ausdruck kommt.

Von mehr aufregendem Charakter, wildwogendes, fast dämonisch bewegtes Tonleben entwickelnd, zu welchem jedoch das liebliche Seitenthema con anima und die beiden Intermezzi wohlthuende Contraste bilden, erweist sich das Scherzo Op. 19 mit seinem unheimlich anklingenden Eingangsmotiv



als ein Tonstück von packender Wirkung. Das Ganze muß sich unter Rubinstein's (ihm ist das Werk gewidmet) oder des Comp. Händen zu einem wirkungsvollen Vortragsstücke im besten Sinne des Wortes gestalten. — G. R.

Correspondenzen.

Bayreuth.

Die ursprüngliche Bestimmung, daß außer den Betheiligten der Zutritt zu den Orchesterproben Niemand gestattet sei, ließ Wagner alsbald fallen, und war besonders in den Nachmittagsproben ein Auditorium von mehreren Hunderten anwesend. In den vordersten Reihen saßen in der Regel Liszt, Cosima Wagner, Frau v. Schleinitz und die von Wagner selbst Geladenen; auch wurden den Mitgliedern der hiesigen städtischen Collegen, des Wagnervereins, des Musikdilettantenvereins und des Liederkranzes, den Quartiergebern u. A. eine entsprechende Anzahl von Eintrittskarten gewährt, sodaß sie im Turnus die Proben besuchen konnten. Viele Fremde befanden sich unter den Hörern, Patrone des Unternehmens, Mitglieder der Wagnervereine, ältere und jüngere Musikbeflissene, die man sofort daran erkannte, daß sie in den Partituren nachlasen. Die Fremden waren zum Theil aus weiter Ferne gekommen, z. B. aus Chicago, Brüssel, London. Aus letzterer Stadt war ein hervorragendes Mitglied des dortigen Wagnervereins und ein Berichterstatter des „Standard" anwesend. Die Proben fanden in der Weise statt, daß Vormittag von 8 bis 10 Uhr das Orchester allein Leseprobe hatte, wobei in der Regel ein ganzer Act durchgenommen wurde; am Nachmittag von 5 bis 7 Uhr traten dann die Sänger und Sängerinnen dazu. Diese Gesammtproben waren, was Gesang und Musik anlangt, schon ziemlich glatte Aufführungen. Die Sänger und Sängerinnen markirten wenig oder nicht, sondern entfalteten meist ihre vollen Stimmmittel. Das Orchester spielte, wie sich das von solchen Künstlern ja nicht anders erwarten läßt, wie aus einem Gusse und malte die Handlung ꝛc. in so vorzüglicher Weise, daß Wagner selbst oft in laute Anerkennung ausbrach. Wagner hatte während der Proben seinen Platz an einem Tische dicht am Rande der Bühne, dem Dirigenten Richter gegenüber, der mit eiserner Ruhe und Festigkeit das Orchester führte, während Wagner seinerseits durch seine Bewegungen in der ihm eigenen lebendigen und originellen Weise die musikalischen Figuren zeichnete und die Art, wie er sie dargestellt wissen wollte. Bedenkt man nun, daß im nächsten Jahre die Hauptproben noch zwei volle Monate (Juni und Juli) dauern werden und daß hierfür dasselbe Personal bereits engagirt ist, so erkennt man um so mehr, daß die Aufführungen selbst die vollendetsten musikalischen Leistungen sein und schon an und für sich ein unerhörtes Kunstereigniß bilden werden. Am 12. Aug. Mittags 1 Uhr wurden die Proben geschlossen. Das Haus war fast gefüllt. Viele Fremde aus Nah und Fern waren zugereist, und wer von ihnen durch irgendwelche Vermittelung Eintritt erlangen konnte, schätzte sich glücklich. Wären Einlaßkarten um Geld zu haben gewesen, sie wären um hohe Summen gekauft worden. Wie eine jede, so war ganz besonders die letzte Probe im eminentesten Sinne des Wortes ein Concert in dramatischer Musik. Es wurde der letzte Akt aus der „Götterdämmerung" durchgenommen, also jene Partie, mit der Wagner bei seinen Concerten in Wien und Berlin so großes Furore gemacht hat. Die Orchester- und Gesangeffecte sind aber auch wahrhaft großartig. Von dem heitern und neckischen Wechselgesang zwischen Siegfried und den drei Rheintöchtern erhebt sich die Musik bis zu den tiefernstesten und erschütterndsten Momenten, so namentlich in dem Trauermarsch zu Siegfried's Leichenzug und in der Wehklage Brünnhildens über Siegfried. Frau Materna aus Wien sang diese Partie so überwältigend und hinreißend, daß Alles in begeisterten Applaus ausbrach und wie Ein Mann ein enthusiastisches Hoch für Wagner ausbrachte, der mit Thränen in den Augen auf die Materna zuschritt und sie küßte. Auch die Träger der übrigen Partien: Scaria aus Wien (Hagen), Gura aus Leipzig (Gunther), Frl. Weckerlin aus Hannover (Gutrune) sowie die Geschwister Lehmann und Frl. Lammert aus Berlin (Rheintöchter) entfalteten ihre Meisterschaft, nicht minder alle die Künstler im Orchester, und so brachten die letzten Stunden eine großartige Probeleistung, die bei allen Mitwirkenden und Hörern unvergeßlichen Eindruck hinterließ. Wagner richtete schließlich bewegte Dankesworte an die Orchestermitglieder, und meinte, sie möch-

ten ihm eben verzeihen, daß er ihnen so viel Plage gemacht habe mit seinem „verrückten Zeug"; „Lucia von Lammermoor" u. dgl. sei freilich leichter zu spielen; für solche Musiker aber, wie sie in diesen Tagen beisammen gewesen, sei ja auch das Schwerste leicht und „wir mußten eben einmal mit dem alten Schlendrian brechen". Er lud sie sodann nochmals zu dem an demselben Abende stattfindenden großartigen Gartenfeste in seiner Villa ein. Ein Theil aber reiste sofort ab. Alle waren sehr ermüdet, denn sie hatten, oft bei drückender Hitze, täglich zweimal den Weg von der Stadt nach dem Theater und von da zurück zu machen und jeden Vor- und Nachmittag mindestens zwei Stunden ununterbrochen zu spielen. Einmal, als das Vorspiel und der erste Akt zur Götterdämmerung in einer einzigen Probe gonommen wurden, tröstete sie Wagner, indem er ihnen das Versprechen gab: er wolle in seinem Leben eine viertheilige Oper nicht mehr schreiben. Manche der Musiker meinten auch, ihre abgeschlossene Stellung in dem vertieften Orchester sei gerade keine beneidenswerthe. Im Ganzen kann man aber die Unverdrossenheit, die Ausdauer, die geradezu frappirende Gewandtheit und Meisterschaft dieser musikalischen Versammlung, wie sie schon beim erstmaligen Lesen in den Proben hervortrat, nur anstaunen, nicht minder die Routine des Capellmeisters **Hans Richter**. Die Musiker gaben ihrer Anerkennung und Verehrung für ihn durch enthusiastische Zurufe Ausdruck, als er den Orchesterraum verließ. Bei einer Abreise wurde ihm am Bahnhofe ein Lorbeerkranz überreicht. Der Verwaltungsrath hat aus den Fonds für das Unternehmen im Ganzen an Sänger, Sängerinnen und Musiker für diese Proben cc. 25,000 fl. ausbezahlt. Für Niemann, den uns sehr schwere Erkrankung seine Frau zu früh entführte, sang Vogl aus München den Siegmund; im nächsten Jahre aber wird Niemann denselben jedenfalls selbst singen. Das Theater ist, wie bereits erwähnt, nunmehr als vollendet anzusehen. Nur die innere Ausrüstung, der Bühne sowohl als des Zuschauerraumes, fehlt noch, aber beide lassen sich in allerkürzester Zeit herstellen. So ist denn das reale Fundament geschaffen für die jetzt beginnende rege künstlerische Thätigkeit, die gegenwärtig Richard Wagners ganze Zeit, fast sein ganzes Sinnen und Trachten erfüllt. Ein wichtiger Theil der Vorbereitungen für die Aufführungen ist in den letzten Wochen erledigt worden, nämlich die Skizzirung der Costüme. Prof. Döpler von Berlin weilte kürlich hier und brachte die hauptsächlichsten Skizzen für alle Gestalten als sogen. „Figurinen", bereits in Farben ausgeführt, mit sich. Wagner zeigte sich voll von Entzücken über diese meisterhafte Verkörperung seiner poetischen Vorstellungen, die freilich Aufgaben vielseitig und schwierig genug in sich barg. Die glitzernden Gestalten der Rheinjungfrauen mit ihren lang herabflissenden Gewändern, die Schilf- und Wasserrosen und die seltsamen Producte der geheimnißvollen Wassertiefe, die Walküren in ihren Flügelhelmen, unter denen das bunte Gelock hervorfluthet, in ihren mächtigen Rüstungen, Wotan in Wehr und Waffen, mit seinem runenbeschriebenen Speer, einen blauen Mantel, der das weite Himmelszelt allegorisirt, über der schweren Rüstung, Siegfried der junge Held, Alberich der häßliche Zwerg, die Mannen alle in besonderen, charakteristischen Kostümen, in denen so zu sagen jeder Zoll breit, jede Verzierung nordisch-echt und stylvoll ist: das Alles repräsentirt bereits eine geniale künstlerische Studie von höchster Bedeutung, und der Dichter des Nibelungenringes kann sich in der That Glück wünschen, auch für diese Seite einen solchen Interpreten seiner künstlerischen Vorstellung gefunden zu haben. —

B. B.

Lienz im Pusterthale.

Mit Ausnahme der größeren Städte ist in den nebst ihren Bewohnern uns sonst so traulich anheimelnden, gesegneten österreichischen Landen der Geschmack und Standpunkt unserer Kunst bekanntlich noch ein sehr harmloser. Die italienische Oper, Strauß, Offenbach und ein paar im oberflächlichsten Salon- oder Liedertafelstyl arbeitende Wiener Fabrikanten liefern in der Regel den gesammten Bedarf für die meist spärlichen concertartigen Veranstaltungen in kleineren Städten von der Kirche bis zum Wein- und Bierlocal herab. Der leichtlebig-naive süddeutsche Sinn herrscht nun einmal auf keinem Gebiete so ungezwungen, als in der populärsten aller Künste. Ueberall, wo ihn nicht nachhaltige bedeutende Eindrücke aufrütteln und erziehen, kennt er sie fast nur von jener populären Seite und beansprucht von ihr nichts Anderes, als lebensfrohe Unterhaltung des sinnlichen Ohres. Um so angenehmer muß es unter solchen Umständen überraschen, wenn man durch Zufall einmal eine Ausnahme von jenem Standpunkte entdeckt, und macht es mir besondere Freude, über eine solche aus einem der Hauptorte des zur Zeit von mir besuchten Pusterthales im südlicheren Tyrol berichten zu können. Unter solchen Hauptorten denke man sich jedoch nicht etwa größere Städte, sondern Ortschaften von 2 bis 3000 Einwohnern; aber ihre Lage an Mittelpunkten größerer Verkehrsadern des Gebirges giebt ihnen viel mehr Bedeutung als kleinen Städten des Flachlandes; und dies erkennt man sofort an dem stattlicheren Eindrucke, der ihnen das Aussehen von Städten mit 15 bis 20000 Einwohnern giebt; die Kirchen, Schlösser und besseren Wohnhäuser sind meist mit oft geradezu imponirender Raumverschwendung gebaut, erstere großentheils kostbar ausgestattet und im Besitz wahrhaft luxuriöser Kirchenschätze. In einem dieser kleinen Hauptorte nun, in dem an der jungen Drau in weitem fruchtbaren und großartigen Hochgebirgsthale gelegenen freundlichen Lienz (spr. Li-enz) hat mich jetzt mehrtägiger Aufenthalt mit einem Kunstcollegen im wahren Sinne des Wortes zusammengeführt. Der hier seit bereits 33 Jahren im Stillen wirkende Organist **Dietrich** erregte schon als junger Mann in Insbruck besondere Beachtung durch Talent, Streben und Ernst der Richtung, und sehr ungern ließ man damals eine so vielversprechende Kraft von Insbruck fort. Nur wenn man einigermaßen Gelegenheit gehabt hat, den mit ebenso großer Treue als Starrheit jeder Steuerung widerstrebenden ächt conservativen Sinn des Tyrolers in seiner kernigen Ursprünglichkeit kennen zu lernen, wird man es sich erklären können, daß in noch ganz anderem Grade wie in mittel- oder norddeutschen Mittelstädten ein mit solchem Ernste dem Kunstideal ergebener Mann wie Dietrich nach allen Seiten hin die starrste Ungunst der Verhältnisse zu besiegen hatte und eine so lange Reihe von Jahren gebraucht hat, um den bis dahin noch ganz unbebauten Boden allmählig fähig zu machen zur Aufnahme bedeutenderer künstlerischer Eindrücke. Erst jetzt ist es Dietrich gelungen, das zu vollbringen, was er sich zur Aufgabe seines Lebens gemacht, nämlich ein classisches Werk (Haydn's „Jahreszeiten") nach und nach mit Orchester zur Ausführung zu bringen — eine für hiesige Behältnisse so ungewöhnliche That, als wenn in einer größeren mittel- oder norddeutschen Stadt zum ersten Male Beethoven's Missa solemnis oder das Requiem von Berlioz ermöglicht wird. Geldmittel mangelten so vollständig, daß D. selbst sämmtliche Chor- und Orchesterstimmen schreiben mußte, ungerechnet das Einziehen mehrerer nicht besetzbarer Instrumente und Aehnliches. Nicht nur die Solisten (sämmtlich hiesige Dilettanten), sondern auch die Chorsänger mußte er sich großentheils einzeln aus seinen Schülern allmählich hierzu heranzubilden. Das Orchester aber brachte D. mühsam aus den verschiedensten Ortschaften der hiesigen Umgegend zusammen, wodurch

natürlich die Proben ungemein erschwert wurden. Dennoch gelang es ihm, eine, wie mir übereinstimmend von fremden Zuhörern bestätigt wurde, unter den gebotenen Verhältnissen wahrhaft vortreffliche Aufführung zu Stande zu bringen und eine so günstige Aufnahme bei Zuhörern und Mitwirkenden zu erzielen, daß hiermit eine mächtige Bresche in den bis dahin ungeweckten Sinn gewonnen und der Wunsch nach Wiederholungen auf das Lebhafteste erregt ist. In früheren hiesigen Concerten hatte Dietrich u. A. bereits zu Gehör gebracht: Rapsodie hongroise von Liszt, Chöre für gem. und Männerchor von Mozart, Mendelssohn, Weber ꝛc., Schubert's Quintett „Nachthelle", Netzer's Duett „Loreley", Scene aus Kreutzer's Oper „Der Schwur", Ouverturen von Mozart und Dietrich, sowie Messen, Offertorium ꝛc. von Hasler, Zuccari, Ciwa, Arsenius, Witt, Dietrich ꝛc., auch ein aus dem Jahre 1523 in Abschrift stammendes unbekanntes Salve regina für Männerchor. Uebrigens ist Dietrich's künstlerische Vortrefflichkeit auch früher bereits ab und zu gewürdigt worden; besonders haben hervorragende Virtuosen, wie Hofcapellm. Bott aus Hannover und Sahla aus Graz, als sie Lienz berührten, nicht nur mit Vorliebe mit ihm musicirt sondern auch mit seiner Unterstützung hier besondere Concerte veranstaltet — beides natürlich unvergeßliche Lichtpunkte in dem an ermuthigenden Anregungen sonst so armen Leben und Wirken dieses Mannes. Dietrich's Hauptberufsthätigkeit ist der Kirchenmusik in fast sämmtlichen hiesigen Kirchen gewidmet. Sein Orgelspiel unterscheidet sich von dem in diesen Gegenden meist üblichen durch künstlerisch ernste und ächt kirchliche Haltung, und wird er in dessen Ausübung von seiner darin ebenfalls sehr tüchtigen Tochter auf das Trefflichste unterstützt. Möge man besonders durch eine so hervorragende künstlerische That wie die ihm jetzt nach so vielen Opfern so wohlgelungene, hier nunmehr zur vollen Erkenntniß seines Werthes gekommen sein und es verstehen, eine solche Kraft fortdann gebührend zu würdigen und durch Hebung seiner Stellung, sowie überhaupt in jeder Beziehung erleichterndes Entgegenkommen zu fesseln. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altstätten. Am 22. v. M. Orgelconcert des MD. Wiesner: Präl. und Fuge von Merkel, Kanon von Fischer, Orgelwerke, 23. Psalm und Duett von Wiesner, Toccata von Bach, Variat. von Hesse, Charakterstücke von Ritter sowie Arioso von Bach. —

Dordrecht. Am 11. Wohltätigkeitsconcert von Geul: Quartett von Wilhelm, Lieder von Schumann, Vcellsonate von Rubinstein, Vocalduette von Hol, Männerchöre von Kücken und Schumann, Vcellsoli sowie Rhapsodie von Brahms. —

Homburg. Am 25. v. M. Vocal- und Instrumentalconcert mit Signora Trebelli, Prof. Julius Sachs und Capelmstr. Violinist Gustav Härtel: Ouv. zu „Diana von Solange", Emollconcert von Beethoven, Pagenarie aus „Figaro", Albumblatt von Richard Wagner, Aria von Lotti und Souvenir de Petersbourg für Violine von Gust. Härtel, Präludium von Mendelssohn, Idylle und Elfenmährchen von Julius Sachs und Walzer von Chopin, ꝛc. „Das letzte Concert der Administration hatte sich der ausgezeichneten Mitwirkung der Sin. Trebelli und des Frankfurter Pianisten Prof. Julius Sachs zu erfreuen. Der übervolle Saal bei einer Temperatur von 32 Gr. bewieß hinlänglich, welche Anziehungskraft bedeutende Namen besitzen. Neben einer ganz effectvollen Ouverture zu „Diana von Salanga" und dem reizenden Albumblatt von Wagner, welche beide vom Orchester unter Härtels meisterhafter Leitung ebenso schwungvoll als fein executirt wurden, excellirte Frau Trebli in einer Arie aus „Figaro" und der Serenade von Gounod durch prachtvolle Stimme, seltene Technik und den erdenklich feinsten Vortrag, wofür ihr selbstverständlich der rauschendste Beifall wurde. Einen reinen künstlerischen Genuß verschaffte uns der Vortrag des Beethovenschen Emollconcerts mit Orchester durch Prof. Sachs, eine ebenso technisch vollendete, als aufs Feinste durchgearbeitete Leistung, wie man sie selten hört. Von den Solostücken gefielen am Besten das Mendelssohn'sche Präludium und namentlich ein „Elfenmährchen" von Sachs, ein echtes Virtuosenstück voll Eleganz und Schwung, für welches der Componist schon in mehreren Concerten mit allgemeinem Beifall belohnt wurde." —

Nauheim. Am 27. Juli Vocal- und Instrumentalconcert unter Mitwirkung von Prof. Julius Sachs aus Frankfurt, den Sängerinnen Braunfels, Gucke und Böck, der Pianistin Frau v. Mörs, Barit. Oskar Wagner und der Curcapelle unter Rosenkranz: Ouv. zur „Zauberflöte", Pagenarie aus den „Hugenotten", Duett aus „Elias", „Wiegenlied", „Libelle" und „Elfenmärchen" von Julius Sachs sowie „Des Abends" von Schumann, Allegro brillante 4hdg. von Mendelssohn, „Widmung" und „Frühlingsnacht" von Schumann, „Er ist gekommen" von Franz, Schumanns „Belsazar", Gavotte von Bach, Gigue von Hiller, Polonaise von Chopin und Concertgalop von Julius Sachs, Veilchentrio aus Idar Halsröms „Blumenzie." ꝛc. —

Salzburg. Am 18. zur Feier des kaiserl. Geburtsfestes Festconcert des Dommusikvereins und Mozarteums: Ouv. zur Oper „Wärwolf" von H. W. Franz, „Höre Israel" aus „Elias", von Frau Spängler-Pernstein mit Innigkeit vorgetragen, Mozart's Dmollconcert mit Orch., welches Frl. v. Seemann aus Wien in einer Weise wiederzugeben wußte, wie es nicht Vielen gelingen dürfte. Es war das nicht eingelernte, sondern selbstempfundene Auffassung Mozart'schen Geistes, eine Decenz und Weichheit des Ausdruckes, wie eben nur die Compositionen unseres unsterblichen Meisters aufgefaßt und wiedergegeben werden müssen, sollen sie zum Vollgenuß ihrer mannigfaltigen Schönheiten gelangen. Schumanns „Frauenliebe und Leben", worin Frau Spängler ihre klangvolle sympatische Stimme und ungekünstelte seelenvolle Vortragsart recht zur Geltung bringen konnte, sowie Beethovens Adursymphonie, in welcher Dirigent Dr. O. Bach und Orchester wetteiferten, dieses Tonwerk zum vollendeten Ausdruck zu bringen." —

Sondershausen. Am 22. v. M. Lohconcert unter Erdmannsdörfer: Fantasieouv. zu Paradies und Peri von Bennett, Vcellconcert von Raff (Monhaupt), zweite Suite von Grimm, Violinconcert von Dietrich (Weber), sowie Nordische Suite von Hamerik. —

Spa. Am 13. Aug. Concert des Pianisten Franz Rummel: Spinnerlied und ungarische Themen von Liszt, Berceuse von Chopin, Militärmarsch von Schubert, Arie aus Alceste (Mll. Ida Servais), und Arie aus der Königin von Saba (Bassist Petit). — Am 18. Aug. Concert von Carlotta Patti, Ritter Batta (Vcellist): Schuberts Ave Maria für Vcello (Batta), Scherzo aus dem Sommernachtstraum, Mazurka von Chopin (Ritter) und Variationen von Proch (Patti). —

Neue und neueinstudirte Opern

An der Berliner Hofoper soll „Tristan und Isolde" im Opernhause eine der Novitäten der kommenden Wintersaison sein. Generalint. v. Hülsen hat bei seiner jüngsten Anwesenheit in Bayreuth den Componisten eingeladen, die erste Aufführung genannter Oper persönlich zu leiten, und gedenkt Wagner diesem Rufe Folge zu leisten. —

Dem neuen Dir. des Wiener Hofopernthеaters Jauner ist es nach mehrtägigem Aufenthalte in Bayreuth gelungen, Wagner für die persönliche Leitung seiner Werke zu gewinnen. Der Componist, welcher Jauners Anträgen und Plänen vollständig zustimmte, gab seiner Freude offenen Ausdruck, demnächst wieder nach Wien zu kommen und im Operntheater sich einer für ihn so schönen und ehrenden Aufgabe widmen zu können. Es wurde definitiv festgestellt, daß Wagner im November nach Wien kommen wird, und daß dann alle Opern des Meisters neu einstudirt und scenirt zur Aufführung gelangen werden. Man erzählt, daß auch bezüglich der eventuellen Aufführung der „Nibelungen" in Wien bereits Verhandlungen stattgefunden haben, doch ist das Resultat derselben bisher noch nicht bekannt. Dagegen ist die von Wagner von vornherein gestellte Bedingung, das Orchester der Wiener Hofoper beträchtlich tiefer zu

legen, schon Anfang August ausgeführt und am 13. bereits als vortheilhaft erprobt worden. —

Personalnachrichten.

— Der Kammersänger Albert Niemann hat auf Ansuchen Richard Wagners sich wieder bereit erklärt, die Partie des Siegmund in dem Festspiel „Die Nibelungen" zu übernehmen. —

— Bassist Carl Formes hat, Amerikanischen Bl. zufolge, seinen bleibenden Wohnsitz in San Francisco aufgeschlagen. —

— Capellm. Unger ist für das landschaftliche Theater in Graz engagirt worden. —

— Capellm. Afred Volkland wird in den nächsten Tagen Leipzig verlassen, um die in Basel durch den Tod des Concertm. E. Reiter vacant gewordene Stellung einzunehmen. —

— Tonkünstler H. Franke weilt gegenwärtig in Newcastle und kehrt im October nach London zurück. —

— Prof. W. Fitzenhagen wird Deutschland wieder verlassen und nach Moskau zurückkehren. —

— Ernst, der frühere Berliner Operndirector hat die Direction des Stadttheaters in Köln übernommen, welches er am 1. Septbr. mit Beethovens „Fidelio" eröffnen wird. —

— Frau Kupfer-Berge gastirte am Wiener Hofopentheater am 28. August als Elsa, später als Margaretha und Pamina, Frl. Minna Borée vom Hamburger Stadttheater am 17. als Fides am 22. als Acuzena. —

— Frau Kupfer-Berger ist mit 1200 fl. Gage am k. k. Hofoperntheater in Wien engagirt worden. —

— Am 21. Aug. ist das Sommertheater in Posen abgebrannt.

— Frau Emilie Pohlmann-Kreßner, eine Kunstveteranin, die einst als Sängerin neben einer Henriette Sontag gefeiert wurde, ist Ende des vergangenen Monats im Alter von 75 Jahren in Lemberg gestorben. Sie war eine geborne Berlinerin. —

Vermischtes.

— In Florenz hat sich ein Comité gebildet, um im Mai 1876 in würdiger Weise das Andenken des Bartolomeo Crisofori, des Erfinders des Claviers zu feiern, dessen letzte Reste bis dahin unbeachtet und vergessen in der ehemaligen Kirche S. Jacopo tra fossi bestattet lagen. Leto Puliti hat das Verdienst, die Lebensgeschichte dieses Mannes der Vergessenheit entrissen zu haben, wobei er ungefähr 7000 Documente des Galetinischen Archivs in Florenz zu Rathe zog. —

— Das Stern'sche Conservatorium in Berlin feiert am 29. October das Fest seines 25jährigen Bestehens. Es hat sich ein Comité gebildet, welches eine würdige Feier des Tages zu veranstalten gedenkt. —

— Die Besetzung des Bühnenfestspiels in Bayreuth ist, wie vorläufig festgesetzt, folgende: „Brunhilde„ Frau Friedrich-Materna aus Wien, „Loge" Vogl aus München, „Siegfried" Georg Unger aus Mannheim, „Wotan" Betz und „Siegmund" Niemann aus Berlin, „Alberich" Hill aus Schwerin, „Günther" Gura aus Leipzig, „Mime" Schlosser aus München, „Fafner" Franz v. Reichenberg aus Mannheim, „Hagen" Scaria aus Wien, „Fasolt" Eilers aus Coburg, „Hunding" und „Donner" Niering aus Darmstadt, „Erda" und „Waltraute" Frau Jaide aus Darmstadt, „Sieglinde" Frau Vogl aus München, „Gutrune" Frl. Weckerlin aus München, „Fricka", Norne Frau v. Grün-Sadler aus Coburg, „Norne" Frl. Preiß aus Braunschweig, „Freia" Frl. Haupt aus Cassel, „drei Rheintöchter" Frl. Lilli und Marie Lehmann und Frl. Lammert aus Berlin, „Walküren" Frl. v. Müller aus Darmstadt und Frl. Ehrenfest aus Wien. —

— Im Verlage von H. Erler in Berlin erschien soeben der Clavierauszug von Hofmanns großem Chorwerke „Das Märchen von der schönen Melusine". Die Partitur erscheint in 14 Tagen, wie auch desselben Componisten „Norwegische Lieder und Tänze" für Piano zu 4 Händen. —

— Unsere Theater sind geschlagen, Richard Wagner ist vernichtet. Die Orchester der großen Opernhäuser werden ohne Musiker, die Nibelungentrilogie wird in Bayreuth unausgeführt bleiben, denn wer nur eine Flöte blasen, einer Violine Töne entlocken kann, wird in Zukunft nach Eger, dem Eldorado aller Musikanten, wandern, das in einer Annonce seiner Zeitung folgende glänzende Belohnungen für Kunstleistungen verheißt: „Bei der am 4. d. abgehaltenen Generalversammlung des Egerer Militärveteranenvereins wurde der Beschluß gefaßt, eine eigene Vereinsmusikcapelle zu errichten. Diejenigen Herren Musiker, welche gesonnen sind, dieser Capelle beizutreten, werden ersucht, sich diesfalls bei dem Hrn. Vereinskassirer Paul Künzl (Ring) bis 25. Juli l. J. zu melden. Jeder der Beitretenden erhält 1. von Seite des Vereins: Hut, Blouse und Hose unentgeltlich beigeschafft, 2. für jede Ausrückung loco Eger 1 fl. und 3. das unentgeltliche Leichenbegängniß. Denjenigen Musikern, welchen das Instrument mangeln sollte, wird selbes aus Vereinsmitteln zu Benützung beigestellt." —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Louis Henry, Sechs Studentenlieder mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Stoll. $1^1/_2$ Mk. —

Diese humoristischen, leicht sangbaren Lieder werden auch noch anderen Kreisen eine willkommene Gabe sein. Den Bruder Studio werden sie aber ganz besonders interessiren, denn sie besingen sein Leben und Streben sowohl hinter den Büchern, als Abends in der Kneipe. —

Philipp Scharwenka, Op. 12. Polonaise pathétique pour le Piano. Berlin, Carl Simon. 2 M. 50 Pf.

Trotz der noch jugendlichen Opuszahl, welche Philipp Sch.'s pathetische Polonaise an der Stirn trägt, documentirt dieselbe doch bereits ein sehr anerkennenswerthes künstlerisches Können. Die edle Ausdrucksweise, deren der Autor sich bedient, Eigenthümlichkeit der Rhythmen, Frische der Erfindung und poetische Gestaltungsgabe erwecken unser Interesse an seinem Werke, das seinem Bruder Xaver gewidmet, zwar keine unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten darbietet, jedoch zum Vortrage einen fertigen Spieler voraussetzt, der auch dem inhaltlichen Theile dieser Musik zu seinem Rechte verhilft. Solchen sei diese Polonaise pathétique angelegentlich empfohlen. — G. R.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Fritz Kirchner, Op. 9. **Genrebilder.** Zwölf instructive Clavierstücke. Berlin, Simon. Heft 1 Nr. 1—6, Heft 2 Nr. 7—12 à 2 Mk. —

Die Gewohnheit vieler Tonsetzer, in engerem Rahmen ausgeführte Clavierstücke mit Ueberschriften zu bezeichnen, welche den Inhalt der betr. Stücke, wenn auch nur annähernd, andeuten sollen, scheint epidemisch geworden zu sein. Selbstverständlich will damit der „Tondichter" Interesse für seine Tonschöpfung erwecken. Diesen Zweck wird er unfehlbar auch erreichen, wenn er, bis zu einem gewissen Grade wenigstens, poetisch zu gestalten weiß und sich seine Musik als charakteristisch erweist. Wo wir aber anstatt solcher Musik verbrauchten, gewöhnlichen Phrasen mit langweiliger Alltagsphysiognomie begegnen, da können wir jenem Brauch keine Berechtigung zuerkennen. Nicht minder scheint die Bezeichnung „instructiv" ein krankhaftes Epitheton für Tonstücke zu werden, denen man einen recht großen Spielerkreis wünscht. Die Composition sei vor allen Dingen nur spielbar, d. h. setze nicht eine Technik voraus, die blos Eigenthum der Meister sein kann, und ihr reeller musikalischer Inhalt sei dem Aufwande an technischnischer Fertigkeit, der ihre Ausführung beansprucht, entsprechend, dann erweisen sich schließlich alle Tonstücke als „instructiv" und die besondere Bezeichnung wird dann überflüssig oder doch berechtigt sein. Nach dieser Abschweifung wenden wir uns zu Kirchners „instructiven Clavierstücken", welche übrigens nur zum ersten Theile obiger Expecteration Veranlassung gaben. Wir begegnen in ihnen neben ansprechenden Einzelheiten auch manchem Verbrauchten, oft Gesagten und Gehörten. Es läßt sich wenig zu ihrem Lobe sagen. Eine tiefere Befriedigung vermögen sie nicht zu gewähren, da sie vor Allem des poetischen Reizes entbehren. Die schwächste Nr. ist jedenfalls Nr. 6 „Zum ersten Mal in der Kirche". Zu gelegentlicher Durchnahme beim Unterrichte, namentlich als Uebung im prima vista-spielen mögen die Genrebilder Verwendung finden. — G. R.

Nova No. 4
von
Friedrich Schreiber
(vormals **C. A. Spina**),
k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung in Wien.

Bogucki, A. de, Op. 8. Polonaise de Concert pour Piano, Mk. 2.
Bruyck, C. van, Op. 26 Nr. 1. Clavierstücke à l'hongroise. Mk. 1,75.
Dupont, J. F., Op. 18. Nun gute Nacht. Gedicht von O. Löhner, für eine Singstimme mit Piano. Mk. 0,75.
Gutmann, F., Transcriptionen für die Zither (die Begleitung im Violinschlüssel). Nr. 12. Troubadour-Quadrille Op. 188. Mk. 0,75. Nr. 13. Strauss, Johann, Op. 325. Geschichten aus dem Wienerwald. Walzer. Mk. 1.
Herzberg, A., Op. 60. Portefeuille de musique. Six Morceaux de Salon pour Piano. Nr. 1. Brise du soir, Nocturne. Nr. 2. Polka. Nr. 3. Rêverie à Mk. 0,75. Nr. 4. Souvenir, Romance Mk. 1. Nr. 5. Styrienne. Nr. 6. Valse à Mk. 0,75.
——— Op. 62. Gran Marcia alla Turca pour Piano. Mk. 1,50.
——— Op. 65. Galop brillant pour Piano. Mk. 1,50.
Hoven, J., Op. 58. Sechs Märsche für Piano zu vier Händen. Nr. 1. Ausmarsch. Mk. 0,75. Nr. 2. Trauermarsch und Nr. 3 Flucht und Verfolgung. Mk. 1,50. Nr. 4. Zuversicht. Nr. 5. Vortrab und Nachzügler à Mk. 0,75. Nr. 6. Friedens-Anzeichen (Gnomen-Marsch). Mk. 1. Cpl. Mk. 3,75.
Jungmann, A., Op. 143. Transcriptionen pour Piano, Nr. 12. Chansonette: „Si vous n'avez rien à me dire" par la Baronne W. de Rothschild. Mk. 1,50.
Köhler, L., Op. 240. Melodien-Freuden, unschwere Clavierstücke ohne Octavenspannung über beliebte Motive zur Uebung wie zum gesellschaftlichen Vortrag. Nr. 39. Chansonette: „Sie vous n'avez rien à me dire" v. M. de R. Mk. 0,75.
Marchesi, Mathilde, C., Op. 17. Etude d'agilité pour voix de Mezzo-Soprano. Un Thème composé et varié. Mk. 1.
——— Op. 18. Etude d'agilité pour voix de Soprano. Un Thème composé et varié. Mk. 1.
Metzger, J. C., Op. 120. Ode (nach Pindar). Humoristischer Chor für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen Mk. 1,50.
——— Op. 122. Moderne Grafen. Humoristisches Männerquartett. Partitur und Stimmen Mk. 1,50.
Mozart, W. A., Trio aus „Cosi fan tutte" für Physharmonica, Piano und zwei Bratschen (oder statt der Letzteren Violine und Violoncell) eingerichtet von K. A. Ritter. Mk. 2.
Oberthür, C., Op. 249. Liebeslied (Chanson d'amour) Impromptu für Piano Mk. 1.
Offenbach, J., Schönröschen (La julie parfumeuse). Potpourri. (Anthologie .musicale Nr. 162). Mk. 3.
Pihert, J. J., Op. 65. Rose d'automne. Romance variée pour Piano. Mk. 1,50.
Rabenau, Guido, Op. 1. Fünf Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Piano. Nr. 1. „Die helle Sonne leuchtet" (Mirza Schaffy) Mk. 0,75. Nr. 2. „Und was die Sonne glüht" (Mirza Schaffy). Nr. 3. „Liebchen ist da" (F. Schröer). Nr. 4. Frage (H. Bohrmann) à Mk. 0,50. Nr. 5. „Liebst du mich?" (H. Bohrmann). Mk. 0,75. Cpl. Mk. 1,45.
Rothschild, Baronin W. v., Op. 5 Nr. 1. „Si vous n'avez rien à me dire". „Und hast du mir kein Wort zu sagen?" (Frei nach V. Hugo von Richard Genée). Lied für eine Singstimme mit Piano. Neue Ausgabe, deutsch in Ddur, französisch in Desdur à Mk. 1,25.
Schlösser, L., Op. 58. Sechs Lieder für eine Singstimme. Nr. 1. Die Königin und der Schäferknabe (W. Müller). Mk. 1. Nr. 2. Ständchen (A. Mitzenius). Mk. 0,75. Nr. 3. Dunkel über dem See (H. Lingg). Nr. 4. Verstohlen (A. Mitzenius) à Mk. 1. Nr. 5. Und hast du eine Thräne (A. Mitzenius) Mk. 0,75. Nr. 6. Beim Scheiden (C. G...a). Mk. 1.
Schulhoff, J., Op. 33. Impromptu-Polka pour Piano à 4 mains. Mk. 2.
Strauss, Eduard, Op. 124. Fidele Bursche, Walzer für Orchester. Mk. 7,25.
——— Op. 125. Tour und retour, Polka française dto. Mk. 5,25.
——— Op. 127. Alpenrose, Polka-Mazurka für dto. Mk. 3,75.
Strauss, Johann, Op. 367. Du und du, Walzer für Flöte und Piano. Mk. 1,75.
——— Op. 369. Cagliostro-Quadrille nach Motiven der gleichnamigen Operette, für Orchester. Mk. 5,75.
——— dto. für Piano. Mk. 1.
——— dto. für Piano zu vier Händen. Mk. 1,75.
——— Op. 370. Cagliostro-Walzer nach Motiven der gleichnamigen Operette, für Piano. Mk. 1,50.
——— Cagliostro in Wien. Operette in 3 Acten von Richard Genée und F. Zell. Ouverture für Piano. Mk. 1,50.
——— dto. Ouverture für Piano zu vier Händen. Mk. 2,50.
——— dto. Ouverture für Violine und Piano. Mk. 2.
——— dto. Nr. 13. Duett (Sopran und Tenor) „Ha, welch ein reizendes Gesicht!" Mk. 1,50.
——— dto. 2. Potpourri zu vier Hän den (Potpourri Nr. 21). Mk. 3.
——— dto. 3. dto. (Potpourri Nr. 22). Mk. 2,75.
——— Der Carneval in Rom, Operette in 3 Acten von J. Braun. (Gesangstext von Richard Genée). Clavierauszug für Gesang und Piano netto Mk. 12.
——— Die Fledermaus, Operette in 3 Acten. Ouverture für Piano zu vier Händen. Mk. 2,50.
——— dto. Ouverture für Violine und Piano. Mk. 2.
——— dto. für Violine und Piano. Mk. 1,25.
Strauss, Josef, Op. 242. Hochzeits-Klänge, Walzer für Piano zu vier Händen. Mk. 2,25.
Suppé, F. von, Die Reise um die Erde in achtzig Tagen. Potpourri für Piano. (Anthologie musicale Nr. 161). Mk. 3,50.
Terschak, A., Op. 151. Oberösterreichische Tonbilder für Flöte und Piano. Nr. 4. Der Dorfmusikant (Ländler) Mk. 2. Nr. 5. 's Fensterln. Mk. 2,50. Nr. 6. Der Hochzeitbitter, Mk. 2.
Waldmüller, F., Op. 156. Der Feentanz, Tonstück für Piano. Mk. 2.
——— Op. 157. Die Sirene, Tonstück für Piano. Mk. 2.
Wallace, W. V., Maritana. Ouverture für kleines Orchester eingerichtet von C. Hünn. Mk. 6,75.
Zehethofer, J., Transcriptionen für die Zither. Nr. 77. Schreiber, F. jun., Op. 6. Wiener Tonecho, Walzer Mk. 1. Nr. 78. Strauss, Johann, Op. 362. Fledermaus-Polka Mk. 0,75. Nr. 79. Strauss, Eduard, Op. 127. Alpenrose, Polka-Mazurka Mk. 0,75. Nr. 80. Strauss, Johann, Cagliostro-P otpourri Mk. 1.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters,** den 18. October d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo-, und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Boch, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Kammervirtuos Krumbholz, Musikdirector Linder, Opernregisseur Schmitt und Kammermusikus Wien, — ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Fink, Hauser, Karl Herrmann, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schwab, Seyboth, Seyerlen und Wünsch, sowie den Herren Bühl, Feinthel, Schuler, Sittard und Fräulein Cl. Faisst.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 13. October, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 24. August 1875.

Die Direction des Conservatorium für Musik:
Professor Dr. Faisst, Professor Dr. F. Scholl.

Concert u. Matinée

im

Fürstl. Hoftheater zu Sondershausen

zum Besten
des Wittwen- und Waisenpensionsfonds
der Fürstl. Hofcapelle
den 26. und 27. September 1875.

Dirigent: Herr Hofcapellmeister **Max Erdmannsdörfer.**
Mitwirkende: Frau **Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner,** Grossherzogl. Sachsen-Weimarische und Hessische Kammerpianistin; Frl. **Marie Breidenstein,** Fürstl. Schwarzb. Kammersängerin; Frl. **Bertha Simon;** die Herren **Franz Diener,** Herzoglich Anhalt. Kammersänger; Concertmeister **Otto Lüstner** und **Kleinecke.**
Chor: Damen und Herren aus Sondershausen.
Orchester: die Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofcapelle.

Programm.

CONCERT

Sonntag, den 26. September, Abends 7 Uhr.

1) 2. Sinfonie Op. 61, C-dur.
2) Liederkreis Op. 39.
3) Concert A-moll. Op. 54 für Pianoforte.
4) Lieder für Tenor aus Op. 24, 40 und 35.
5) Manfred, dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen von Lord Byron mit Musik.

MATINÉE

Montag, d. 27. Septbr., Vormitt. 11½ Uhr.

1) 2. grosse Sonate in D-moll, Op. 121, für Pianoforte und Violine.
2) Duette für Sopran und Tenor Op. 78.
3) Etudes en forme de Variations für Pianoforte.
4) Lieder für Tenor aus Op. 33.
5) Fantasie Op. 131, für Violine.
6) Fest-Ouverture mit Gesang über das Rheinweinlied Op. 123.

NB. Sämmtliche Werke von Rob. Schumann.

Bestellungen auf **Billets** zum Subscriptionspreise werden bis zum 22. September gegen Einsendung des Betrags, vom Kammermusikus Goethe in Sondershausen angenommen.

Textbücher sind an der Casse zu haben.

Subscriptionspreis der Plätze:

	Für beide Concerte. M.	Pf.	*Für ein Concert.* M.	Pf.
I. Rangloge, Parquet und Orchesterraum . . .	6	—	4	—
II. Parquet	4	50	2	50
II. Rangloge und Parterre .	3	—	2	—
Gallerie	2	—	1	50

☞ An der Kasse treten erhöhte Preise ein.

Sondershausen, den 30. August 1875.

Das Directorium.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 10. September 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Schriften.

Camillo Sitte, Richard Wagner und die deutsche Kunst.

Wien. Gutmann. 1875. —

Unter den Schriften dieser Tendenz, deren Reinertrag zugleich, wie bei der vorliegenden, vom Autor und Verleger für den Fond der Bayreuther Bühnenfestspiele bestimmt wurde, verdient die vorliegende nicht nur wegen dieser Bestimmung sondern auch wegen ihres Inhalts, trotz ihres geringen Umfanges, ernste Beachtung. Der Vrf., Director des Kunst-Gewerbeinstituts in Salzburg, giebt auf kaum 41 Seiten ein klareres Bild von Wagner's Bedeutung für die deutsche Kunst, als manches redselige größere Buch. Von besonderem Interesse ist sogleich jene das Schriftchen eröffnende Forderung Sulzer's in seiner „Theorie der schönen Künste", in welcher derselbe vor bereits hundert Jahren in merkwürdiger Vorahnung der Größe unserer Kunstentwickelung es für nothwendig erklärt, „daß ein von den Musen geliebter großer Fürst die ganze Veranstaltung dessen, was zu diesem Schauspiel (der Oper) gehört, einem Mann gäbe, der mit dem gutem Willen und viel Geschmack ein vorzügliches Ansehen besäße, wodurch er den Dichter, Tonsetzer und alle zur Oper nothwendigen Virtuosen nach seinem Gefallen zu lenken vermöchte... Wenn man aber bedenkt, was für große Kraft in den Werken einer einzigen der schönen Künste liegt,..... so wird man begreifen, wie unwiderstehlich die Gemüther der Menschen durch ein Schauspiel könnten hingerissen werden, in welchem die einzelnen Kräfte der verschiedenen schönen Künste so genau vereinigt sind." Im Jahre 1777 konnte sich allerdings der gute Sulzer noch nicht zu der kühnen Hoffnung versteigen, daß weit über seine Forderung hinaus sich einst dies Alles in einer einzigen Persönlichkeit auf das Herrlichste vereinigen würde. Cm. Sitte aber zeigt uns in kurzen, klaren, kräftigen Zügen mit ebensoviel zersetzender Schärfe als Wärme nicht nur, wie sich dies in und durch Wagner entfaltete, sondern extrahirt aus W.'s Worten und Thaten die wichtigsten Grundgedanken für das Kunstwerk der Zukunft und das allein richtige nationale deutsche Kunst-Ideal, die Grundsätze der idealen Kunst unserer Zeit in ihrem Zusammenhange mit der geschichtlichen Entwicklung der deutschen Kunst. Der eine jener Grundgedanken lautet: „Das Kunstwerk darf nicht die Historie nur abbilden; es kann nicht naturalistisch sein, sondern nur idealer Natur; denn die reale Welt verfolgt ganz andere Zwecke als künstlerische; erst die Hand des Künstlers formt aus ihr ein für unsere Anschauungen und Empfindungen harmonisches Ganze, eine ideale Kunstwelt, neben und über der realen Welt. Der andere: die metaphysischen und ethischen Grundsätze, welche dieser Idealisirung der realen Welt nothwendig innewohnen, müssen nationaler Natur sein, sie dürfen nicht christlich, romanisch oder orientalisch, oder wie immer sein, sondern sie können in dem wahrhaftigen deutschen Kunstwerke nur wieder deutsch und nicht anders sein. Diesen beiden Grundgedanken des Wagner'schen Kunstwerkes gesellt sich wie von selbst der dritte: der Inhalt ist bei diesem idealen deutschen Kunstwerk die Hauptsache und die Form nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck, nur dazu da, diesen Inhalt, auf den einzig Alles ankommt, möglichst klar und vollständig kundzugeben." Ferner zeigt uns S. in anschaulichster Weise, wohin die Kunst durch einseitiges Cultiviren von Naturalismus und Symbolik wiederholt sich verirrte und herabsank. „Naturalismus und Symbolik sind nur die naturnothwendigen Formen einer ersten rohesten Entwicklungsstufe der Kunst, sie sind überhaupt noch gar nicht Kunst, sondern blos der
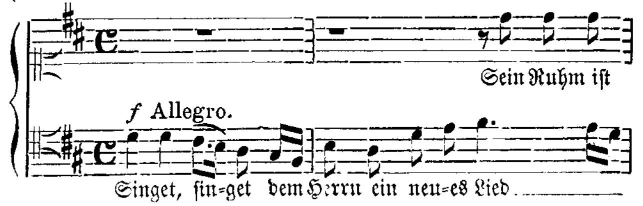
erste mißglückte Versuche, diese zu schaffen. Daher treten sie beide sogleich in den Hintergrund, wenn eine große ideale Kunst wirklich ist, wie es in Griechenland im Zeitalter von Phidias und Sophokles der Fall. Sobald aber die ideale Kunst in Verfall geräth, tauchen Naturalismus und Symbolik wieder auf. Diese Erscheinung kann beobachtet werden in der Zeit, in welcher das antike Kunstwerk immer mehr seinem gänzlichen Verfalle entgegengeht und das neu auftauchende christliche Kunstwerk noch in den ersten Anfängen begriffen ist. Der Grundgedanke des *griechischen* Kunstwerkes ist: die Welt vom Standpunkte der *Schönheit* aus darzustellen, sein vornehmster Stoff der *schöne* Mensch. Grundgedanke des *christlichen* Kunstwerkes ist, die Welt vom Standpunkte des Elendes, der *Entsagung* aus anzusehen, sein Stoff der *leidende* Mensch. Beides hat fast nichts miteinander gemein." „Die Darstellung des *leidenden* Menschen ist aber an und für sich schon keine glückliche Wahl zu künstlerischer Gestaltung." „Der *Glaube* an die bisher *ausgearbeiteten Systeme*, die Welt zu betrachten, ist bei uns ebenso, wie einst bei den Griechen, *gründlich abhanden* gekommen, wir fühlen uns weder durch die antiken noch durch die mittelalterlichen Anschauungen vollkommen befriedigt, denn diese Methoden, die Welt sich zurecht zu legen, hat die moderne Wissenschaft schonungslos zerhämmert." „Unsre moderne Kunst ..... rüttelt nicht mehr reine *Empfindungen* auf, sie erfüllt nicht mehr das *Gemüth* ....., sondern sie beschäftigt den kalten, summirenden und trennenden *Verstand*, sie liefert *Illustrationen* zu Lehrbüchern der Naturwissenschaften und *Geschichte*." Mit aller Energie fordert demgegenüber S. volle *Durchdringung* von Ideal und Wirklichkeit, von Naturnachahmung und Kunst. „Nur in einer wunderbar eigenthümlichen *Verbindung* von Idee und Erscheinung besteht das Kunstwerk." „Wenn Jemand den Holländer Bart oder Columbus, und dann wieder Galilei oder Kepler, oder den einst lebenden Dr. Faust oder Vesal, oder irgend einen andern Vorkämpfer moderner Naturanschauung so auf die Bühne brächte, wie er im Leben gewesen, so wäre das die That des *Naturalisten*. Wenn er aber mehr leisten würde, und als Hauptmoment den Widerstreit auffaßte, in dem der Vorkämpfer einer neuen Welt mit den herrschenden Dogmen steht, ihn in diesem Conflict ein tragisches Ende finden ließe, das nunmehr schon nothwendig begründet ist; wenn er sonst sich aber bei Wahl der Personen, Umstände und Handlungen doch noch an die wirkliche Historie hielte, dann hätte dieser so verfahrende Dichter seinen historischen Stoff bereits idealisirt, in ähnlicher Weise, wie Schiller seine der Historie entnommenen Stoffe behandelte." Andererseits gelangt S. zu folgenden Kernsätzen: „Die *Gottheit* ist *Mensch geworden*; das heißt, der *abstracte Begriff* des *Philosophen* ist *Kunst geworden*." „Der Mittelpunkt des deutschen Kunstwerkes der Zukunft kann nicht Apollo, der *schöne* Mensch, nicht Christus, der *leidende* Mensch sein, sondern nur Siegfried, der *starke* Mensch ..... der freie Siegfried unserer Zeit, der den Riesen erschlug, weil er ihn reizte, der sein Schwert sich schuf und Wotan's Runenspeer in Stücke spalt, weil er widerstehen wollte." Im weiteren Verlaufe seiner Betrachtung kommt S. auf die sehr wahre Beobachtung, daß „Neuschaffen ohne Zerstören nicht denkbar." Hier widmet er einerseits dem wahren Genie, andrerseits dem „verkannten Genie" und dem „Philister" ebenso beherzigenswerthe als prächtige Beleuchtungen. Schön ist u. A. folgende: „Die deutsche Kunst war durchaus krank und an allen Gliedern in den Banden fremder Mode; nur eines war noch lebendig und gesund: ihr Herz, ihr allerinnerstes Empfinden. Die Musik allein unter allen Künsten hatte ihr Wesen nicht abgeschworen und in ihr allein führte eine ununterbrochene Tradition bis auf die neueste Zeit herauf. Aber auch hier war es bereits so weit gekommen, daß man diesen verzweiflungsvoll mächtigen Herzschlag in den Werken Beethoven's nicht mehr verstand und selbst ein Schumann gegen den allgemein einreißenden Verfall nichts mehr vermochte. Das deutsche Volk war auf dem Punkte, etwa das Schicksal der keltischen Völker zu theilen, sein ureigenstes Sinnen gänzlich aus der Hand zu verlieren und nun ebenfalls der leeren Phrase für immer preisgegeben zu sein. Da war es Einer, der noch nicht den Muth verloren hatte. Die eine Hand am eigenen Herzen, mit der anderen fühlte er den Herzschlag in den Werken Beethoven's. Und nun machte auch dieser Eine sich auf den Weg, um noch einmal zu suchen; und auf diesem Wege gelangte er auf gar unwegsamer Fährte bis vor die Schmiede Siegfrieds. So fand uns Wagner wieder unsere heilige deutsche Kunst. Wohl ist die deutsche Mythe schon vor Wagner wiedergefunden und alle Bruchstücke derselben selbst aus Märchen und Legenden zusammengesucht worden, aber Niemand, so viel es auch versucht worden, vermochte die Theile zu einem Ganzen zu einen." Dieser warme Herzschlag pulsirt in dem ganzen Schriftchen und macht uns dasselbe unwillkürlich sympathisch, mir beiläufig noch durch die von mir mit besonderer Freude begrüßte öfters fast wörtliche Uebereinstimmung der meisten seiner Grund- und Lehrsätze mit den vor zehn Jahren in meiner „Theorie der Oper" ausgesprochenen. Bei einer hoffentlich nicht ausbleibenden zweiten Auflage möchte sich an einigen Stellen übersichtlichere Anordnung des Stoffes, Zusammenstellung einiger Wiederholungen ꝛc. im Interesse der Präcision der Darstellung und ihrer Wirkung empfehlen, auch bei Citaten durchgängigere Genauigkeit in Betreff der Anführungszeichen. Jedenfalls empfiehlt sich das Schriftchen als ebenso belehrende wie anregende Ergänzung zu Koch's höchst hervorragender Preisschrift und ähnlichen demselben hochbedeutsamen Zwecke gewidmeten Betrachtungen. — Hrm. Zopff.
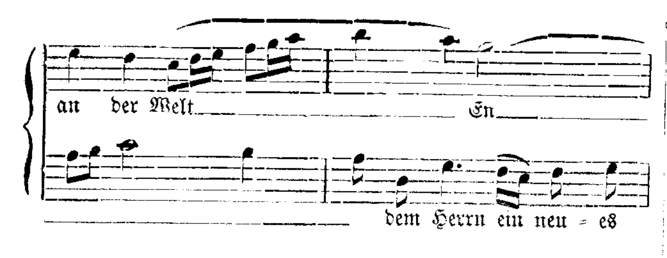
Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.

(Fortsetzung im I. Theil des „Christus".)

In dem Satze „stark und mächtig im Streit" begleitet nur das Streichquartett in schlichten einfachen Accorden wie meistens später, die Worte Christi. Wie Flüstern geht durch die Reihen des Volkes bei diesen Worten einige Takte das „Hosiannah"; ein lauter Ruf auf der Domin. a führt dann in Ddur die glanzvolle Fuge in Ddur (mit 2 Subj.) ein:
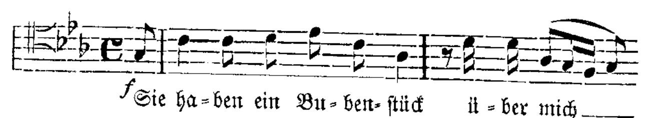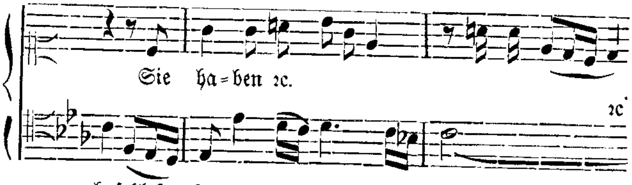






Man kann sich diese Worte des 98. Psalmes an dieser Stelle sowol dem jubelnden Volke, das nun endlich den Messias gefunden, in den Mund gelegt denken als auch dem Chor der unsichtbaren Gemeinde. Ein kurzes Nachspiel im Orchester tönt den hellen Jubel des Chores aus.

Tiefschmerzlich spricht Christus angesichts des freudetaumelnden Volkes die Worte: „Wenn du es wüßtest, was zu deinem Frieden dient" ꝛc.; einen etwas lyrischeren, nachdrücklicheren, bewegteren Charakter gewinnen die ferneren Worte bei Andante con moto „Jerusalem, die du tödtest die Propheten" ꝛc. Ergriffen von der Prophezeihung steht das Volk; und seine tiefbetrübte Stimmung macht sich laut in dem Chor: „Unser Reigen ist in Wehklagen verkehret" Larghetto con moto 6/8. Von ergreifender Wirkung ist der einfach melodisch dahinströmende Gesang; die Holzbläser verdoppeln durchweg die Singstimmen, während außer einigen kurzen Einsätzen der Blechbläser und Pauken die Violinen mit dem pizzicato der Bässe ein kurzes schluchzend klingendes Motiv, imitatorisch begleitend, durchführen. In Dmoll schließend erklingt dann darauf trostreich und hoffnungsvoll der Chor bei den Worten: „Aber du, o Herr, verstößest nicht ewiglich" in Ddur un poco più animato. Die nun bewegtere Figur in den Geigen wird am Schluß noch einmal mit jener früheren glücklich verbunden. So schließt die erste Hälfte des I. Theiles mit diesem stimmungsvollen Chor ab. —

Die folgende Scene behandelt: „Christi Abendmahl mit seinen Jüngern." Ein zweitaktiges Motiv leitet die Worte Christi ein: „Ihr wisset, daß in zween Tagen Ostern wird." Klagend tritt zu den gehaltenen Akkorden des Streichquartetts die Hoboe mit jenem Anfangsmotiv mehrfach hinzu. Andante con moto schließt sich ein kurzer unisono-Chor für Altstimmen in Gesdur 4/4 an: „Siehe, ich stehe vor der Thür", dieser Chor, dessen Worte aus der Offenbarung Johannis (3 v. 20) entnommen sind, ist von ganz wunderbar geheimnißvoller Wirkung an dieser Stelle. Die Idee des Abendmahls, der Theilhaftigkeit der ganzen Menschheit an demselben, der Erlösung durch Christi Blut konnte nicht wunderbarer und trefflicher wiedergegeben werden, als es hier geschehen ist. Zu der pochenden Begleitung, dargestellt von dem pizzicato der Bässe und dem Nachschlagen der Violinen, treten von Zeit zu Zeit die Fagotte und Clarinetten hinzu, den Worten noch mehr Nachdruck verleihend.

Eine kurze Pause. „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch, einer unter euch wird mich verrathen" beginnt dann Christus. Ergriffen und entrüstet rufen die Jünger: „Bin ich's, bin ich's?" — Die Entdeckung, daß Judas der Verräther Christi wird, giebt Veranlassung zu dem Chor der Gemeinde Moderato Cmoll 4/4 „Wehe, sie haben ein Bubenstück über mich beschlossen." (Ps. Davids)
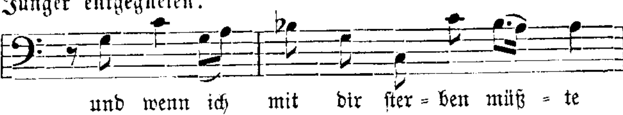




Nachdem dann Christus die Verläugnung Petri prophezeit und die Jünger im Chor „und wenn ich mit dir sterben müßte" einfallen voll der Ueberzeugung ihrer Liebe zu Christus, spricht dieser, nach Wiederkehr des klagenden Motives, das obigem Chor vorausging, in den Flöten und Hoboen, die Worte aus: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod" ꝛc. an die sich dann ein kurzer betrachtender choralartiger Gesang der Gemeinde Andante Cmoll 4/4 „Wiewohl er Gottes Sohn war" anschließt. Auf diese Weise ist dann die Erscheinung der Kriegsknechte mit Judas an der Spitze, der nun des Menschen Sohn mit einem Kuß verräth, glücklich von dem Obigen im Geiste des Zuhörers zeitlich auseinandergerückt. Mit der freiwilligen Gefangengebung Christi an die Kriegsknechte, die nun folgt, ist eigentlich dieser Theil der Leidensgeschichte abgeschlossen. Das sich anschließende ausdrucksvolle Mezzosopransolo Andante con espressione in Fmoll 4/4 „er trug unsere Schmerzen" (Jes. 53 v. 4) und die herrliche Fuge Moderato in Bmoll 4/4 für fünfstimmigen Chor über die Worte „Wir gingen alle in der Irre" (Jes. 53 v. 6) führen betrachtend weiter aus, wie Christus unsre Schmerzen auf sich lud und „unser aller Sünde auf ihn warf." — In der Fuge ist am Schluß auf dem langgehaltenen Ges im Baß der Eintritt der Orgel von großartiger Wirkung, den bedeutungsvollen Sinn der Worte uns ausdrucksvoll vor die Seele führend. —

II.

Der zweite Theil beginnt mit der Scene „Petrus verläugnet Christum." Sie bildet gewissermaßen ein kurzes Intermezzo. Auch hier werden wir sogleich mit den ersten Takten in die volle dramatische Handlung eingeführt. „Und du warest auch mit dem Jesu aus Nazareth!" sagt eine Magd zu Petrus, der draußen im Palast saß, wie es im Ev. Mathai (26 v. 69 u. f.) heißt. Nachdem er auf die wiederholte Frage der Knechte und Mägde Christum zweimal verläugnet hat, fügt Petrus, als ihm der Troß der Knechte und Mägde im Chor vorwirft: „Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verräth dich" zum dritten Male heftig fluchend und schwörend hinzu: „Ich kenne den Menschen nicht!" Kaum sind die Worte seinem Munde entflohen, so setzen das Fagott, die Clarin., die Oboe und Flöte klagend und bedeutungsvoll

das Motiv der Worte ein, das Petrus und mit ihm die Jünger entgegneten:



als ihm Christus sagte: „in dieser Nacht, ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verläugnen. Klagend schluchzen die Geigen in Triolen fort, da nun Christi Wort in Erfüllung gegangen. Der Evangelist sagt: „Und er ging hinaus und weinete bitterlich.“
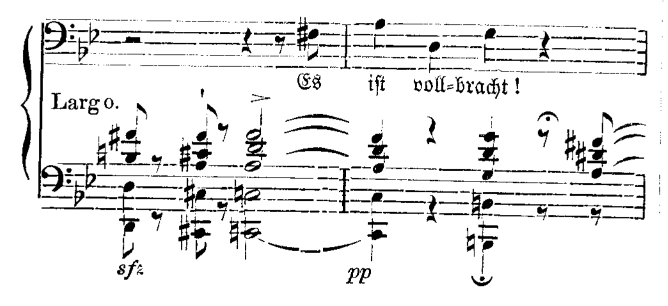
Hierauf folgt die Scene: „Christus vor dem Hohenpriester.“ Der während dieser Scene auftretende Chor ist dem Ort der Handlung gemäß natürlich nur aus Männern bestehend. Der erste Chor in Gmoll 4/4 mit der unwillig erregten Begleitung im Streichquartett behandelt die Worte: „Er hat gesagt, ich will den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen wieder aufbauen“; die Fagotte verdoppeln die nacheinander einsetzenden Stimmen und geben denselben die unheilvolle düstere Färbung.
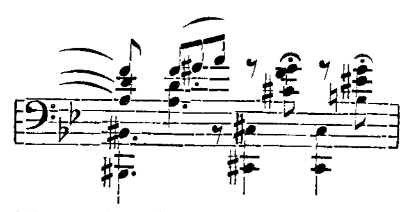
Nach der hierauf an Christus gerichteten Frage des Hohenpriesters (Baß) „ob er Christus sei, der Sohn des Hochgelobten“, antwortet jener, indem das begleitende Streichquartett in das milde Gdur zurückleitet: „Du sagest es, ich bin's 2c.

Zu dem folgenden Rec. des Hohenpriesters „Er hat Gott gelästert“ tritt das Fagott hinzu und auf seine Frage „Was dünket euch?“ entsteht zu dem dumpfen Pizzicato der Bässe eine unruhig erregte Triolenfigur in den Vellen, Violen und Violinen unisono bei più allegro 4/4; zuerst verhalten p und dann immer mehr anwachsend und ungestümer werdend singt das Volk: „Er ist des Todes schuldig.“ Die Hoboe leitet in klagender Weise wirkungsvoll dann einen cantus firmus ein im Sopran: „Ich hielt meinen Rücken dar denen, die mich schlugen“, begleitet in der höhern Octave von den Flöten und Clar., indeß der Chor unter der fortdauernden erregten Begleitung der Violinen mit höhnischem Ausdrucke die Worte singt: „Weissage Christo, wer dich schlug.“ Das Stück führt uns in meisterhafter Weise die ganze Scene vor. Die reuevollen Worte des Judas, der sich unter dem Volke befindet: „ich habe übel gethan, daß ich unschuldig Blut verrathen hab'“, ferner die Antwort des Volkes „was gehet uns das an“ und endlich die schöne ausdrucksvolle Arie des Mezzosoprans Larghetto, Esdur 4/4 „da er gestraft und gemartert ward“ (Jes. 53 v. 7) führen das Bild des leidenden Christus uns noch intensiver vor die Seele. Von ergreifender Wirkung ist in dem letzten Stück der Einsatz der Blasinstrumente bei den Worten: „wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführet wird.“ Ebenso schön ist die Begleitung an der Stelle: „aber der Herr spricht“, wo auch durch eine harmonische Wendung den Worten noch besondere Bedeutung verliehen wird; auch sei noch auf die glückliche Wiedereinführung des Anfangsmotives in der Schlußcadenz hinzuweisen. Durch diese Arie sind wir sehr geschickt auf eine Weile aus der aufgeregten Stimmung der vorhergegangenen Scene herausgebracht und in ruhige mitleidsvolle Betrachtung des Leidens des göttlichen Dulders versetzt; zugleich aber auch dadurch auf die nun folgende Scene:

Christus vor Pilato und den Tod Christi vorbereitet. Mit einem pomphaften Motiv, ausgeführt von sämmtlichen Holz- und Blechbläsern, wird die Scene eröffnet: es ist Gerichtshof, Pilatus umgeben mit seinen Kriegsknechten. Sogleich darauf setzt im Streichquartett eine unruhig bewegte Triolenfigur ein, ähnlich der der vorigen Scene, die nun fortwährend mit der größten Steigerung bei der erregteren Situation auftritt und bis zum „Kreuziget ihn“ festgehalten wird. Nach dem ungestümen Anklagechor des Volkes „Diesen finden wir, daß er das Volk abwendet“ fragt Pilatus: „Bist du der Juden König?“ Christus antwortet (Andante) beschwichtigend und göttlich: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt.“ Auch hier ist wie fast überall das Streichquartett die Rec. Christi begleitend; höchstens tritt eine Oboe oder Clar. noch hinzu. Von wunderbarer Ruhe und voll göttlichen Bewußtseins sind die Worte: „Ich bin ein König!“ 2c. Die Rec. des Pilatus sind meistens erregter. Nach den Worten dieses: „Wollt ihr nun, daß ich euch der Juden König losgebe?“ erwacht, vortrefflich im Orchester gezeichnet, der Unmuth des Volkes von Neuem und steigert sich zu lautem Aufruhr bei den Worten: „Nicht diesen, sondern Barrabbam!“; und sogleich anschließend singt der Chor mit dem Ausdruck des Hohnes das: „Sei gegrüßet, lieber Judenkönig!“ Die sforzato-Einsätze im Horn und Fagott führen in fast realistischer Weise das Bild vor, wie Christus gegeißelt wird. Der Evangelist Matthäus (27 v. 30) sagt: „Sie nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt“, das Haupt, das eine Dornenkrone trug. Als nun ergriffen von der Ruhe und Hoheit Christi Pilatus auf dessen Seite tritt, mit den Worten „Sehet, welch' ein Mensch“, darauf hindeutend, rufen Alle laut: „Weg, weg mit diesem, laß ihn kreuzigen!“ Nun fällt der Chor, da einmal dieses Wort ausgesprochen, in den 12/8 Takt mit einem neuen Motiv zu jenen Worten. Wild erregt klingen die Stimmen aufrührerisch durcheinander. Bestimmt, unerbittlich und herausfordernd klingt es gegen den für Christus sich bemühenden Pilatus bei den Worten: „Wir haben ein Gesetz“; welcher Chor wieder im 4/4 Takt steht. Von Neuem ertönen die Rufe: „Weg, weg mit diesem!“ Düster und immer drohender gestaltet es sich zum Tumult: „Wir haben keinen König denn den Kaiser!“ Dumpf wirbelt in der Tiefe die Pauke, während das volle Orchester das Getümmel des Volkes malt. Nun tritt von Neuem das Motiv des „Kreuzige ihn!“ noch entschiedener auf; jetzt aus dem früheren 12/8 in den 4/4 Takt geschlossen. Nach den Worten des Pilatus: „Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten!“ endlich ist der höchste Gipfel des Aufruhrs erreicht. Unter der staccato Begleitung der Holzbläser, während das Streichquartett in Arpeggien gleichsam dazwischen peitscht, den abgesetzten sforzato Klängen der Posaunen, Hörner und Trompeten und dem Wirbel der Pauken heult das wahnsinnige, verblendete Volk in unisono Gängen in dreimaliger Steigerung: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!“ Von welch' erschütternder Wirkung ist nun das folgende kleine Arioso; die Begleitung: Streichquartett pizzicato der Bässe, schmerzvolle Seufzer der Oboe, Clar. und Fag. „Es folgte ihm aber nach ein großer Haufe Volks, und Weiber, die klagten und beweineten ihn“, sagt der Ev. Lucas (23 v. 27). Christus singt, während die Begleitung wankend fortschreitet: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder!“ Leise klagend hebt der Chor der Gemeinde an: „Siehe, das ist Gottes Lamm.“ Dieser kurze, ergreifende, choralartige Gesang führt uns das Bild des leidenden Erlösers am Kreuz noch näher vor die Seele. Mit einem

höhnischen Motiv im Vorspiel setzt der Chor der Juden ein: „Der du den Tempel Gottes zerbrichst — steig' herab vom Kreuz!" Zu den lästernden Worten des einen Uebelthäters deuten die Flöten und Hoboen das Spottmotiv wieder an. Nach den „strafenden" Worten des andern Uebelthäters und der Bitte: „Herr, gedenke an mich ꝛc." schweben auf dem langgehaltenen As der Bässe die übrigen Stimmen des Quartettes in melodischen Gängen dahin bei den Worten Christi: „Wahrlich, ich sage dir ꝛc."; immer leiser wird die Begleitung; ein kurzer pp Wirbel der bedeckten Pauke; noch einige Takte enharmonischer Weiterführung und „Jesus neigt das Haupt" (Joh. 19 v. 30) und spricht verscheidend die Worte:





Der den Worten folgende Takt ist genau der Schlußtakt des Nachspiels jenes geheimnißvollen unisono Chores für Alt aus dem I. Theil; Christi Abendmahl. Welche Seele stimmte nun nicht, wenn die vorhergehenden Scenen am inneren Auge vorübergezogen sind, in den sogleich sich anschließenden Choral mit ein: „Mein Jesus stirbt, die Felsen beben!" Die Begleitung schildert in vortrefflicher Weise die Empörung der Natur. „Und siehe da", heißt es im Ev. Matthäi (27 v. 51 und 52) „der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stücke, von oben bis unten aus. Und die Erde erbebte und die Felsen zerrissen." Mit wie einfachen Mitteln verhältnißmäßig wird hier eine grandiose Wirkung erreicht; und wenn nun der Aufruhr sich gelegt hat, stimmt der I. Sopr. die folgende Strofe des Chorals an: „Fühl' ich dereinst des Todes Schmerzen" als cantus firmus, während ein kurzer vierstimmig fugirter Satz des übrigen Chores die Worte des Propheten (Maleachi 3 v. 2) bringt: „Wer wird den Tag seiner Zukunft erleiden und wer wird bestehen, wenn er erscheinet!" Hiermit schließt der II. Theil des Oratoriums. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Wien.

Das hiesige Conservatorium hat seit Kurzem mit der dramatischen Kunst einen neuen Lehrstoff in seinem Lehrplan aufgenommen und hierdurch auch den Lehrkörper entsprechend vergrößert. Ein besonders günstiges Engagement nach dieser Seite ist unleugbar das des Hrn. Leo Friedrich für die Regie der Opernschule. Bei der letzten dramatischen Vorstellung am 7. Juli bewies derselbe ein glänzendes Zeugniß seines Talentes im Lehren wie im Arrangement des Scenariums. Die hervorragendste Kraft dieses Institutes ist und bleibt allerdings Hellmesberger. Er ist als Lehrer und Dirigent gleich ausgezeichnet und jedenfalls auch als Musiker eine der größten Capacitäten Wiens. Aus diesem Grunde hat es denn auch allgemeine Befriedigung hervorgerufen, daß man dem Verdienste seine Krone gegeben und sein Honorar bedeutend erhöht hat. Die Krone dieses Institutes ist ferner das von Hellmesberger geleitete, jugendliche Orchester, welches mit Schwung und Feuer die schwierigsten Tonwerke zu Gehör bringt. Wir wünschen und hoffen übrigens, daß nicht nur Hellmesberger dem Ganzen so bedeutenden Glanz verleiht, das Ganze hält, sondern daß alle einzelnen Schüler gründliche Musiker, tüchtige Künstler und verwendbare Orchestermitglieder werden, wofür Namen wie der Professoren Bruckner, Doppler, Dachs, Epstein, Heißler, Gottank, Ramesch, Schmied, Kren, Kleinecke Zamara, Zellner ꝛc., welche als ausübende Künstler wie als Lehrer bekannt und bewährt sind, Bürgschaft leisten.

Erhebliches zu wünschen läßt leider dagegen wie fast überall der Stimmbildungsunterricht in den Gesangclassen. So lange man die Stimmen nur vom musikalischen Standpunkt aus behandelt und der Physiologie gar keine Rechnung trägt, wird es wenige Schülerinnen geben, welche ihre Stimmen richtig und mit Bewußtsein zu gebrauchen vermögen. Welche Wahrheit in diesen Zeilen liegt, beweisen die Resultate, beweisen die schwach besuchten Vorlesungen des bedeutenden Laryngoskopen Prof. Schnitzler, welcher auf Kosten der Wissenschaft mit eigner Aufopferung im Interesse der Gesangslehre so populär wie möglich vorträgt, woraus jeder Lehrer Nutzen ziehen könnte. Doch weder diese noch die Sänger finden es der Mühe werth, sich um diese so höchst wichtigen und segensreiche Verträge zu kümmern. Die Gesangsclasse der Frau Marchesi ist zu überfüllt, daher werden nur einzelne, besondere Talente wie Frl. Gerstner, Kunz, Bernstein gepflegt, welche sich auch bei dem dramatischen Concurs durch ihre schöne Anlagen rühmlichst bemerkbar machten. Dieser am 7. Juli für gesanglich=dramatische Darstellung im Verein mit dem Zöglingsorchester veranstaltete Concurs des Conservatoriums wies folgende Concurrenten auf: aus dem 1. Jahrgang der Opernschule die Frl. Ida Baier und Anna Riegl, und in dem 2. Jahrgang die Frl. Rosa Bernstein, Antoinette v. Dienersperg, Adele Gerster, Pauline Kunz, Caroline Wächter, Sophie Wohlmuth und Amalie Wülfinghoff. Das Programm war folgendes: Ouv. und Arie der Angela aus dem „Schwarzen Domino", Arie, Miserere und Duett aus dem „Troubadour", Duett, Lied und Arie aus dem „Freischütz", letztes Finale aus „Margarethe", Schattentanz aus „Dinorah", Arie und 2 Duette aus „Aida", Scene und Lied aus „Mignon" und 4. Akt aus „Traviata". Mit Vollendung spielte Frl. Gerstner die Violetta in der „Traviata". Frl. Bernstein als Amneris in „Aida" bekundete viel Talent, musikalische Sicherheit, Feuer, Verstand, schöne Stimme, leider jedoch mit klangloser schwachen Mittellage. Obgleich die männliche Gesangclasse des Conservatoriums mit 3 Professoren besetzt ist, wurden an diesem Abende nur Schüler aus der Classe des an diesem Institute schon zum dritten Mal engagirten Hrn. Marchesi vorgeführt, und zwar 4 an der Zahl. Allerdings findet man leichter 30 stimmbegabte Mädchen als einen talentirten Mann, daher auch 3 davon sehr wenig Talent an den Tag legten. Ein Baritonist Naviasky hat vielleicht Stimme, was man aber erst dann beurtheilen könnte, wenn er einmal singen und nicht schreien würde. Auch an Darstellungstalent und großer

Sicherheit im Auftreten scheint es ihm nicht zu fehlen. Nach diesen Leistungen glauben wir überhaupt, daß uns Hr. Marchesi vorläufig nur das Material vorgeführt hat, um uns erst im nächsten Jahre Beweise seiner Kunst und seines Wissens zu liefern. Der Beifall des Conservatoriums im Conservatorium war wie immer ungebührlich lebhaft und stürmisch. —

Eine von Frau Passy-Cornet veranstaltete Prüfung wies unvergleichlich schöneres Material auf als das Conservatorium. Ihr Programm lautete: Solfeggien von Ricci (zweistimm.), Concone, Vaccai und Bordogni, Lindblad's „Auf dem Berge", Meyerbeer's „Fischermädchen" (Johann Schmidt), Mendelssohn's Sonntagslied und „Auf Flügeln des Gesanges" (Minna Hirth), Arie aus der „Schöpfung" (Anna Passy), Schumann's „Armer Peter" (Minna Behr), Duett aus Rossinis Stabat mater mit Harmonium (Frau Franz, Frau Widmayer und Capellm. Eder), Arie aus „Stradella" (Anna Fuchs), Jensen's „Lehn' deine Wang' an meine" und Schumanns Wanderlied (Camillo Herz), Arie aus Verdis „Maskenball" (Frau Marie Fritsch), Spohr's „Rose" und Cavatine aus „Euryanthe" (Josefine Marburg), Beethovens Concertarie (Christine Hagyi), Arie dem „Zweikampf" mit Violinsolo (Emma Sonnleithner, Violine: Anna Fuchs), Arie aus „Dom Sebastian" (Bettina Ivanowna), Duett aus „Josef" (Frl. Marburg und Theodor Westermayer), Cavatine aus „Belisar" (Frau v. Bilger), Arie aus „Jessonda" (Amalie Mayreder), Arie aus „Johann von Paris" (Sydonie Sipeck), Terzett aus dem „Freischütz" (Frl. Ivanowna, Anna Passy und Emil Schindler), Mendelssohns Concertarie (Frau Franz), Arie aus „Romeo und Julie" (Emma Widmayer) und Terzett aus der „Zauberflöte" (Frl. Mayreder, Frau v. Bilger und Widmayer). Wenn man bedenkt, daß am Conservatorium den Schülern, um in ihren Fächern Künstler zu werden, Vollendetes zu leisten, alle Hülfsmittel geboten werden, wenn ein Lehrer für den andern wirkt, eine Vorbereitung für die andere arbeitet, wenn alle erforderlichen Gegenstände vertreten sind, alle Localitäten, Prüfungen, Productoren vorhanden sind, wo Protectionen der Gönner und Musikfreunde des Institutes nutzenbringend einwirken rc. rc., so kann und muß die Kritik an Schüler und Lehrer eines so groß angelegten Institutes die strengsten und größten Anforderungen stellen, bei Privatlehrern jedoch diese fehlenden Modalitäten ins Auge fassen und berücksichtigen. Wenn man aber auch noch so nachsichtig sein wollte, könnte man doch nicht damit einverstanden sein, daß Frau Passy eine Anfängerin, welche erst 5 Monate lang Schülerin ist, die Arie des Gabriel aus der „Schöpfung", und eine andere (Frau Franz) welche 4 Monate lang Schülerin ist, Mendelssohns Concertarie singen läßt, ferner einen Hrn. Camillo Herz schon nach 14 Monaten Privatunterricht für die Bühne für reif hält und ihn als engagirtes Mitglied der Preßburger Bühne anzeigt. Das heißt wohl Gesangpiecen einstudiren, verbietet aber der Kritik jedes Beurtheilen und Eingehen auf die eigentlichen Zwecke einer Gesangschule, als Tonbildung, Vocalisation, Intonation, Aussprache, Athemführung rc. rc. Frau Widmayer besitzt eine schöne Stimme und ebenso schön ist der Sopran von Frl. Marburg. Recht wirkungsvoll sang Frau Fritzsch die Arie aus Verdi's „Maskenball", an welcher Leistung gewiß ihr vorhergehender Lehrer Uffmann großen Antheil hatte, denn Frau Fritsch stand als Schülerin von nur einem einzigen Monate auf dem Programm. Recht nützlich erwies sich dagegen die Einrichtung, daß eine Schülerin den Vortrag der anderen begleitete. Die übrigen Nrn. begleitete Frau Passy und Pianist Stocker. —

Unsere Hofoper wurde am 15. August mit „Don Juan" eröffnet. Die Hauptrollen lagen in den Händen der HH. Beck (Don Juan), Scaria (Leporello), Adams (Don Octavio), Frau Dustmann (Donna Anna), Frau Friedrich-Materna (Elvira) und Frl. Dillner (Zerlina). Ganz unbedingtes Lob kann ich leider keinem der gesammten Darsteller (Scaria vielleicht ausgenommen) spenden. Um etwaigen Mißverständnissen vorzubeugen, muß ich vorausschicken, daß man bei Beurtheilung einer Wiener Hofopernbühne einen ganz anderen Maßstab anzulegen berechtigt ist, als bei Provinztheatern und unser Urtheil deshalb nicht allzu nachsichtig oder von bloßem Wohlwollen erfüllt sein darf. Wenn man bedenkt, wie hohe Gagen hier bezahlt und welch enormen Zuschuß die kaiserliche Regierung zu leisten hat, um das erste Kunstinstitut der Monarchie zu erhalten, so kann man mit Recht die höchsten künstlerischen Leistungen erwarten und fordern. Aber wie fühlt man sich getäuscht, wenn man statt jugendlich frischer Stimmen von dem Alles zerstörenden Zahn der Zeit benagten gewaltsam hervorgepreßten Tönen, oder statt gesanglich künstlerischer Leistungen dem rohen Material von kaum halb ausgebildeten Natursängern lauschen muß! Unser neuer Hofoperndirector Jauner hat viel versprochen. Ob er Wort hält, kann erst die Zeit lehren. Vorläufig hat er, außer der von Wagner zur Bedingung gemachten Tieferlegung des Orchesters, keine Neuerung eingeführt. Ob er damit der Differenz gewisser Sänger und des Orchesters, die über „Stimmung" oft sehr zweierlei Ansicht waren, abhelfen wollte, wissen wir nicht, vorläufig ist leider noch nichts weiter damit erreicht worden, als daß Sänger und Orchester nicht blos in der Intonation sondern auch in der Entfernung weiter auseinandergerückt sind. Im Grunde läßt sich natürlich nicht leugnen, daß die Tieferlegung des Orchesters auch viel Gutes hat, denn wir haben mehr als einen Sänger, für den die discreteste Begleitung noch zu stark war. — Wie bekannt, wird Richard Wagner nächsten Winter hierherkommen, um seine sämmtlichen Werke neu in Scene zu setzen, und verspricht man sich mit Recht durch diesen Meister Abhülfe mancher tief eingewurzelten Uebelstände. — Beurtheilung der einzelnen Bühnenkünstler will ich noch verschieben, bis sämmtliche sich noch in Urlaub befindlichen Kräfte wieder hier eingetroffen und in Thätigkeit getreten sind. Soviel kann ich jedoch heute schon behaupten, daß „Mozartsänger" hier ebensowenig wie an fast allen anderen deutschen Bühnen zu finden sind. Es scheint daß der reine, edle Styl, den Mozart's Schöpfungen erfordern, sowie das Verständniß dafür unsern modernen Sängern fast überall ganz abhanden gekommen ist. Einen unzweideutigen Beweis dafür bot die einige Tage später erfolgte Aufführung der „Afrikanerin", in welcher größtentheils die nämlichen Sänger auftraten, und zwar mit ungleich größerem Erfolge. Meyerbeer, der große Opernvirtuose, hat eben seine Gesangskräfte erkannt. Während Mozart für „Künstler" schrieb, wußte Meyerbeer es so geschickt einzurichten, daß seine Opern weder gesanglich zu schwer, noch das Aufführungsvermögen des künstlerisch ungebildetsten Sängers überschreiten. (Die Bdur-Arie des Don Octavio muß in Folge dessen z. B. am Wiener Hofoperntheater gestrichen werden!) Kurz, die Aufführung der „Afrikanerin" war in jeder Hinsicht „erfolgreicher" als die des „Don Juan". Die mit feinsten Pariser Wohlgerüchen zubereiteten Melodien der schwarzen Schönen sind eben jedem Laien verständlich, daher auch unseren modernen Sängern und Sängerinnen, welche die duftenden 3/4 Tact-Melodien sich selbst und ihren entzückten Zuhörern in passionirtester Weise zum Besten geben und dadurch den Erfolg selbstverständlich sichern. Schließlich erwähne ich nur noch jene dankbaren oder wohlwollenden Freunde, welche, je älter ein Sänger oder dessen Stimme wird, desto eifriger und lebhafter in ihren Beifallsbezeugungen werden, wahrscheinlich aus Ehrfurcht vor dem Alter, denn einen andern Grund vermag man nicht zu finden. Wenn Hr. Jauner hier eine Neuerung einführen und das meistens unverdiente und störende

Hervorrufen bei offener Scene verbieten wollte, so würde ihm gewiß mancher nicht von so außerordentlicher Affenliebe erfüllte Zuhörer Dank wissen. —

Die diesjährige Concertsaison verspricht eine sehr rege zu werden. Herbeck hat die Leitung der Philharmonischen Concerte übernommen. Helmesberger wird seine alljährige Kammermusik-Abende wieder anfangen &c. Ueber den Beginn der Fluth der Concertsaison werde ich wohl bald genug ausführlich zu berichten genöthigt sein. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 10. v. M. Kammermusik von Anna Mehlig, Heermann und Coßmann: Bdurtrios von Beethoven und Rubinstein, Vcellsoli von Schubert und Popper, Notturne von Chopin und Campanella von Paganini-Liszt, Barcarole von Spohr und Ungar. Tänze von Brahms. — Am 26. Kurconcert mit Frl. Redeker aus Leipzig, Frau Escudier-Kastner, Kammers. Walter aus Wien und Wilhelmj: „Nachklänge an Ossian" von Gade, Bildnißarie aus der „Zauberflöte", Violinconcert von Mendelssohn, „Der Wanderer" von Schubert, Phantasie von Thalberg (Escudier-Kastner), Violincompos. mit Orch. von Wilhelmj und Jensen, persisches Lied von Rubinstein und Frühlingslied von Gounod, Menuett von Weber, Altlieder von Franz und Seidel &c. —

Jeßnitz. Am 26. v. M. Concert von Tenor. Heintze mit Frau Brunner aus Raguhn, den HH. Herrmann, Bär, Schulze, dessen Tochter und dem Gesangverein unter Leit. von Cantor Dübel: „Am Meer" von Schubert (Heintze), „Mignon" von Klughardt, „In dunkler Nacht" von Luther (Heintze), Doppelchor aus „Athalia" von Mendelssohn, „Aufenthalt" von Schubert (Heintze), „Sängers Abendlied" von Möhring &c. —

Leipzig. Am 12. Matinée zu Ehren von Franz Liszt mit den Damen Frl. Gottschalk, Stürmer, Redeker, Steinacker sowie den HH. Gura, Rebling, Schmidt, Pinner, Zarenebski, Drönewolf, Raab, Fr. Grützmacher aus Dresden, Wenzel und Claus: Chöre der Tritonen, Musen und Schnitter aus „Prometheus", „Mignon" sowie „Freudvoll und leidvoll", Phantasie und Fuge über BACH, der 137. Psalm, Kyrie aus der Missa solemnis, Chor der Engel aus „Faust", „Der Fischerknabe" und „Wo weilt er", „König von Thule" und Vätergruft", sowie Elegie für Pfte, Vcell, Harfe und Harmonium. Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. —

Raguhn. Am 29. v. M. Abschiedsconcert von Tenor. Heintze mit Frau Brunner, HH. Falkenberg, Herrmann und der Liedertafel: Vorspiel zu „Meistersinger", „Mignon" von Klughardt, Sonatensatz von Beethoven, „Aufenthalt" von Schubert und „Jägerabschied" von Mendelssohn, Solostücke von Schumann und Klughardt &c. —

Sondershausen. Am 26. und 27. Septbr. Schumannfeier für den Pensionsfond der Hofcapelle mit Frau Erdmannsdörfer, Frl. Breidenstein und Simon sowie den HH. Diener, Lüstner und Kleinecke: am 26. zweite Symphonie, Liederkreis, Amollconcert, Tenorlieder und Manfredmusik, am 27. Dmollsonate, Duette für Sopran und Tenor, Variationen, Tenorlieder, Violinfantasie sowie Festouverture über das Rheinweinlied. Sämmtliche Compositionen von Robert Schumann. — Am 29. v. M. Lohconcert: Ouv. von Bargiel, Flötenconcert von Langer (Kretzschmar), z. ersten M. „Hamlet" von Liszt, Violinconcert von Mendelssohn (Kopecky) sowie Esdursymphonie von Bruch. — Am 5. Vormittags vierte und letzte Kammermusikmatinée mit Hrn. und Frau Erdmannsdörfer, Lüstner, Weber und Kämmerer: Mozarts Esdurtrio für Pfte, Violine und Viola, Beethovens Violinsonate in Adur, Cavatine von Raff, Legende von Wieniawski und Saltarello von Laub für Violine, sowie Rheinbergers Duo für 2 Claviere Op. 15. — Nachm. sechzehntes Lohconcert mit folgendem höchst hervorragendem Programm: „Don Quixote" Humoreske von Rubinstein, Ouverture zum „Fliegenden Holländer", „Mazeppa" von Liszt, aus „Romeo und Julie" von Berlioz: Fest bei Capulet, Liebesscene und Fee Mab, sowie Walkürenritt von Wagner. —

Personalnachrichten.

— Fr. Hilpert, der bisherige Vcellist des Jean Becker'schen Quartetts (Schüler Fr. Grützmachers) ist in Wien als Nachfolger Poppers zum ersten Violoncellisten der Hofoper ernannt worden. — Ein anderer ebenfalls aus der ausgezeichneten Schule Fr. Grützmachers hervorgegangener junger Violoncellist, Emil Boerngen, ist als Lehrer der neuerrichteten königl. Musikschule in Würzburg (unter Leitung Th. Kirchners) erwählt worden. —

— Die Tonkünstlerin Elisabeth Neumann, welcher d. Bl. schon manchen schätzenswerthen Bericht aus ferneren Gegenden verdanken, hat zu Stellenbosch in Südafrika den Musikunterricht in dem dort der Rhein. Missionsgesellschaft gehörenden Töchterpensionat für 7 Jahre übernommen. Da in Stellenbosch auch Concerte gegeben werden und es unter den Hottentotten sehr schöne Tenöre giebt, so hofft diese strebsame Künstlerin dort ein reiches Feld für künstlerische Propaganda zu finden. —

— Prof. Dr. Ludwig Nohl ist in Heidelberg auf einstimmigen Antrag der Universität seitens des Ministeriums an derselben fixirt und ihm für seine musikgeschichtlichen Collegia einjährlicher Ehrensold aus Universitätsmitteln ausgeworfen worden. Im nächsten Semester liest Nohl an derselben Geschichte der Oper von Gluck bis Wagner! — gewiß das erste Mal, daß dieser Name in einem offiziellen Universitätscataloge steht! Im Sommer folgt dann „die Opernreform R. Wagners". —

— Am 27. August starb in Guben Pastor primarius Adolf Tschirch nach kurzem Krankenlager, in früheren Jahren thätiger Mitarbeiter unseres Blattes und der älteste der sieben Gebr. Tschirch, die sich alle mehr oder weniger in der Musik auszeichneten. Als Verehrer der classischen Kirchenmusik suchte er dieselbe in seiner amtlichen Stellung vielfach zu fördern und zu verbreiten, componirte auch Verschiedenes für Gesang, Clavier und Orgel, ohne jedoch etwas davon zu veröffentlichen. Von den sieben Brüdern lebt nun nur noch Wilhelm Tschirch in Gera, Comp. des Tongemäldes „Eine Nacht auf dem Meere". —

Vermischtes.

— In Betreff der Unterbringung der Gäste im Sommer 1876 bemerkt der Rechenschaftsbericht des Verwaltungsrathes des Wagnertheaters: Bayreuth ist eine Stadt von 20,000 Einwohnern, räumlich sehr ausgedehnt mit breiten Straßen und bequemen, massiven Gebäuden; es sind vier größere Gasthöfe vorhanden und 1300 Zimmer in Privathäusern zur Verfügung gestellt. Außerdem werden überall weitere Vorbereitungen zur Unterbringung der Gäste getroffen. Der Verwaltungsrath wird sich über die Miethpreise verständigen, ein Wohnungscomité bilden und allen gerechten Anforderungen genügen. Die Reihenfolge des Besuches der Vorstellungen von Seiten der Drittelspatronatschein-Inhaber richtet sich nach der Zeit des Eintritts und muß, da dieselben durch Vermittelung der Wagnervereine bezogen worden sind, jene Reihenfolge durch letztere festgestellt werden. — Die Kosten der Proben betrugen nicht mehr als 21,000 fl. Die Gesammteinnahmen waren bis 30. Juni 266 686 fl. 38 kr., die Ausgaben 257,195 fl. 51 kr., der Cassarest 9490 fl. 47 kr. Seitdem sind bereits 15 neue Patronatscheine gezeichnet, welche die Summe von 13,500 Mk. repräsentiren. —

— Die Breslauer Singakademie feierte, wie s. Z. mitgetheilt, am 5. Mai ihr 50jähriges Bestehen und veröffentlichte bei dieser Gelegenheit u. A. einen von ihrem jetzigen Dirigenten auf Grundlage sorgfältiger Mittheilungen von Dr. Baumgart verfaßten Rückblick auf „die äußeren Schicksale, die innere Entwicklung und die künstlerischen Leistungen dieses Vereins, der aus kleinen Anfängen schnell zu kräftigem Leben gedieh, lange Jahre hindurch das Musikleben Breslau's beherrschte und auch heute noch eine der Großstadt Breslau's würdige Zier genannt zu werden verdient. Die Geschichte der Breslauer Akademie ist aber auch zum größten Theil die Geschichte ihres Stifters, Johann Theodor Mosewius, eines Mannes, der nach einer glänzenden Bühnenlaufbahn, wie er selbst mittheilt, ‚entschlossen war, frischen freudigen Muthes zur Arbeit, voller guter Hoffnung des Gelingens, alle seine Kräfte, seine ganze

Thätigkeit einer neuen Unternehmung zu widmen, in welcher er, wie der Erfolg bewies, seinen eigensten Beruf gefunden hatte, da er sich nun ohne weitere und besondere Mühe unablässig mit dem beschäftigen mußte, was er ohnehin nicht lassen konnte.' Mosewius, am 5. Sept. 1788 zu Königsberg geboren, hatte sich, nachdem er eine tüchtige wissenschaftliche Ausbildung genossen, schon in früher Jugend mit Vorliebe musikalischen Studien hingegeben. Seine Neigung führte ihn auf die Bühne seiner Vaterstadt, und er wurde bald ein beliebtes und einflußreiches Mitglied derselben. Im Jahre 1816 veranlaßte ihn Anschütz, ein Engagement für sich und seine Frau (er war schon seit 1810 verheirathet) am Breslauer Stadttheater anzunehmen. In dem damaligen Schauspielhause ‚in der kalten Asche' haben die Breslauer die Glanzperiode ihrer Bühne gesehen, die etwa in das Jahrzehnt von 1810—1820 fällt, von der auch Mosewius seinen Theil hatte, und die er leider auch schwinden sehen mußte. Jene Zeit fällt noch in die letzte Periode der klassischen deutschen Schauspielkunst, die, mit Lessing etwa beginnend, so ziemlich mit dem Aufblühen und Abwelken der klassischen dramatischen Dichtkunst parallel ging. Gedenken wir des idealen, poetischen Sinnes der Zeit überhaupt, der damals die ganze Form und Richtung der gebildeten Geselligkeit so beherrschte, wie es heutzutage die Politik thut, sodaß man über Kunst und Literatur, über Göthe, Tieck, Schlegel 2c. in der Unterhaltung ziemlich ebenso disputirte, wie jetzt über Verfassung, Landtag, Handel und Industrie; gedenken wir spezieller der Verlegung der Universität von Frankfurt a. d. O. nach Breslau in Jahre 1811, wodurch ein Mittelpunkt des wissenschaftlichen Lebens gewonnen wurde; und an dieser Universität fanden sich damals junge rüstige Männer, die von einer Trennung zwischen Wissenschaft und Leben kaum etwas wußten, die für alles Schöne Sinn hatten und fern von Schulstaub und Pedanterie ein frisches Interesse für das Kunstleben besaßen und bethätigten (Van der Hagen, Fr. v. Raumer, Steffens, Witte). Diese standen wiederum in unmittelbarer Verbindung mit Männern, die in ihrer literarischen Thätigkeit und persönlichen Wirksamkeit directen Einfluß auf die Bühne ausübten, wie Schall, Löbell, Grattenauer, v. Baerst u. A. Mosewius leistete als Sänger und Schauspieler so Hervorragendes, daß er bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Kunstgenossen und Kunstkenner und die hohe Achtung des gebildeten Publikums wiesen ihm immer seinen Platz unter den besten Kräften der Breslauer Bühne an, und Zeitgenossen versichern, daß ihm die schwere Aufgabe des Schauspielers, zu individualisiren, sehr gut gelang. Namentlich aber wird er in den Rollen des Leporello, Figaro, Micheli (im Wasserträger), Sénéchal (Johann von Paris), Caspar (im Freischütz) geradezu als unvergleichlich gepriesen. M. nahm nicht allein am Concertwesen Breslaus regen Antheil und berichtete darüber in der Leipz. Musikz., sondern griff auch selbstständig mit ein, zunächst durch Gründung eines Quartettvereins (1817—25), in welchem Luge die erste Violine, er selber die Bratsche spielte. Aber einflußreicher für M.'s Entwicklung wurden die Verbindungen mit Männern wie Winterfeldt, Fr. v. Raumer und Braniß. In Letzterem vereinte sich eine Kenntniß der musikalischen Literatur aller Zeiten, von den alten Griechen bis auf die neueste Periode herab, mit einer philosophischen Durchbildung, die ihn befähigte, sowohl die Idee des einzelnen Kunstwerks, wie seinen Zusammenhang mit dem ganzen Geiste der Zeit zu erkennen. Er war ein junger Docent, aber an wissenschaftlicher Bildung Mosewius überlegen. Wenn Winterfeldt M. Forschungen und Beispiele für Resultate bot, so erschloß ihm Braniß die Idee, wie sie sich in dem besonderen Werke verkörpert hatte und wie sie die Auffassung desselben bedingen und leiden mußte. Gewiß ist, daß Mosewius in das lebendige Verständniß Händels und Bachs ohne Braniß kaum so tief eingedrungen wäre. Die erste sichtbare Frucht dieser Verbindungen war die Gründung des Vereins für Kirchenmusik (1819). Größere Oratorien, namentlich Händel'sche, fanden in Breslau fast gar nicht statt. Was man zu hören bekam, war alljährlich die „Schöpfung" unter Schnabels Leitung, der „Tod Jesu" in der Elisabethkirche und eine Aufführung in der Charwoche, die vom Cantor Siegert in der Bernhardinerkirche veranstaltet wurde. Eine Singakademie hatte zwar schon 1812—16 unter Bierey bestanden, war aber nicht mit großen Aufführungen vor die Oeffentlichkeit getreten; auch der 1817 gegründete Siegert'sche Verein gerieth bald in ‚schwankende Verhältnisse.' Die Auspicien schienen daher dem neuen Vereine günstig. Winterfeldt übernahm das Amt des Directors, Mosewius wurde Sekretair und Raumer Kassirer; Berner leitete den Chor und Schnabel das Orchester. Der Anfang war in der That ein ausnehmend glücklicher. Eine von 307 Mitwirkenden vor einem zahlreichen Publikum veranstaltete Aufführung des „Messias" fand allgemeine Anerkennung und dem Verein schien für die Folge leichtes Spiel zu haben. Leider bewahrheitete sich diese Voraussetzung nicht. Eine zweite Aufführung, welche erst nach anderthalb Jahren stattfand und Händels „Alexanderfest" brachte, machte vollständig Fiasco, das Unternehmen litt in der Meinung des Publikums Schaden und ging zu Grunde, nachdem es nur 2 Jahre bestanden hatte. Am Theater gingen nach und nach Veränderungen vor, die es dem Verfalle entgegenführten. M. dachte daher ernstlich daran, eine sichere Stellung an einem Hoftheater zu gewinnen. Ein für Wien abgeschlossenes Gastspiel auf Engagement aber führte dadurch die bedeutsamste Wendung in M.'s Leben herbei, daß es — verunglückte. Indisposition, der von Rossini beherrschte Modegeschmack und andere widrige Verhältnisse machten es den Wienern unmöglich, zur wahren Schätzung des ausgezeichneten Künstlers sich zu erheben, und die Engagements-Verhandlungen wurden schließlich von Mosewius selber abgebrochen. Was hätte auch der schon entschiedene Bewunderer Händels und Bachs und der Freund ernster, echter Kirchenmusik in dem damaligen Wien gesollt? Wien war die Stätte nicht, wo Händel und Bach ein wahrhaft liebevolles Verständniß hätten finden können. Eine Singakademie wie die Breslauer war unmöglich; ein so beglückendes Wirken war aber mit seiner ganzen Natur, mit seiner gesammten Denk- und Empfindungsweise verwachsen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Joseph Löw, „Melodienhain." Transcriptionen der beliebtesten Lieder und Opernarien für das Pianof. ohne Octavenspannung und mit Fingersatz versehen. No. 1 bis 10 u. s. f. à 1 Mk. — Prag, Wetzler. —

Von dieser Bearbeitung der „beliebtesten Lieder" 2c. liegen bereits zwanzig Nrn. vor, z. B. von „Lasse mich" und „Blümlein traut" aus „Faust" von Gounod, „Auf Flügeln des Gesanges", Cavatine aus „Robert", „O bitt' euch, unvermeidliche Vöglein" 2c. Obgleich es an dergl. Bearbeitungen für diese Stufe nicht fehlt, so werden sich diese von einem so musikalischen Manne, wie Löw, der in erster Linie für Kinder zu schreiben versteht, doch auch behaupten.

R. Sch.

Gustav Kogel, Chaconne aus „Armide" von Gluck für das Pianoforte bearbeitet. — Leipzig, Forberg. 1 Mk. 40 Pf. —

In dieser mit geschickter Hand und künstlerischem Geschmack ausgeführte Bearbeitung der bekannten Gluck'schen Chaconne wird sich dieselbe sicher als ein sehr dankbares, auch für den Concertgebrauch geeignetes Vortragsstück erweisen. Da dasselbe keineswegs erhebliche Schwierigkeiten in der Ausführung darbietet, so ist es auch größeren Spielerkreisen zugänglich und Allen zu empfehlen, die sich an ernsterer und gehaltreicher Musik erfreuen. —

Louis Liebe, Vier Duette für Sopran und Tenor von Robert Schumann (Op. 78) „Tanzlied", „Er und Sie", „Ich denke dein" und „Wiegenlied", für Pianoforte allein übertragen. Cassel, Luckhardt. 3 Mk. —

Eine wörtliche Abschrift der Clavierbegleitung mit hineingezwängten, durch den Druck hervorstechenden Singstimmen. Der Claviersatz ist durch dieses Arrangement ein theilweise schwerfälliger und schwer ausführbar gewordener und kann der Werth dieser Arbeit nur getheiltes Interesse in Anspruch nehmen. —

Ludwig Stark, Klassischer Hausschatz. Heft 19—25. Leipzig, Forberg. Nr. 19, 1 Mk 50 Pf. Nr. 20 und 21 à 3 Mk. Nr. 22, 3 Mk. 30 Pf. Nr. 23, 3 Mk. 50 Pf. Nr. 24, 2 Mk. 50 Pf. und Nr. 25, 2 Mk. 40 Pf.

Die angezeigten Hefte enthalten: 19) von Reinecke zwei Sätze aus dem Quartett Op. 48; 20) von Schubert drei Sätze aus den Trios Op. 99 und 100; 21) von Beethoven drei Sätze aus den Trios Op. 70 Nr. 1 und 2; 22) von Schubert Rondo Op. 70 und vier Ländler; 23) von Mozart die Ddursonate, urspr. für 2 Pfte; 24) von Beethoven zwei Sätze aus dem Trio Op. 97 und 25) von Rheinberger zwei Sätze aus dem Quintett Op. 82. Der „Klassische Hausschatz", diese Sammlung ist es in der That, hat bereits in diesen Bl. empfehlende Erwähnung gefunden. Es erübrigt deshalb nur, darauf kurz zurückzuweisen. Der Claviersatz ist meisterhaft. Die das logisch-formelle Verständniß größerer Sätze vermittelnden beigefügten Bemerkungen, der vorzügliche Notendruck, der ausgesprochene Kunstwerth der in den „Hausschatz" aufgenommenen Werke sichern dem Unternehmen die wärmste Anerkennung und lassen demselben die weiteste Verbreitung wünschen. — G. R.

Concertmusik.

Für Orchester.

Aug. Södermann, Schwedischer Hochzeits-Marsch für Orchester. Berlin, Simon. Part. 3 Mk. Stimmen 4 Mk.

Von diesem Musikstück sind zugleich Arrangements für Pianoforte und Violine (1 Mk.) und für Piano zu zwei (1 Mk.) und vier Händen (75 Pf.) erschienen. Dasselbe hat bei seiner volksthümlichen, fast rührenden Einfachheit und trotz seiner monotonen Rhythmen ♩ ♫ | ♩ ♫ | etwas seltsam zum Herzen Sprechendes. Die Heiterkeit des nordländischen Bauern, die auch am fröhlichen Festtage der selbstbewußten bäuerlichen Grandezza nicht vergißt, muthet uns aus dem charakteristischen Tonbilde an. Die leicht zugänglichen Arrangements, ohne jegliche Schwierigkeit auszuführen, seien freundlicher Beachtung empfohlen. — G. R.

Instructive Werke.

Für Gesang.

Louis Schubert, Op. 30. **Vocalisen in Liedform.** Braunschweig, Litolff. —

An Singübungen ist wohl jetzt ebensowenig noch ein Mangel vorhanden wie an Clavierübungen. Fast jeder Lehrer von einigem Renommée, der sich eines constanteren Schülerkreises erfreut, hält es für Ehrensache, die Welt mit einem neuem Beitrage zu ersteren zu erfreuen, weil ihm sämmtliche vorhandene „für seine Schüler und seinen Unterricht nicht geeignet genug" erscheinen. Daß wir für ein Gebiet von so vielseitigen Ansprüchen auch entsprechend vielseitiges Uebungsmaterial bedürfen, läßt sich nicht leugnen, noch weniger aber, daß nicht durch die Quantität desselben die Stimmbildung wirklich gefördert wird, sondern vielmehr durch die Art und Weise seiner Anwendung, daß Alles davon abhängt, wie solche Uebungen gesungen werden. Als der später mit Recht so ungewöhnlich angestaunte Gesangvirtuose Farinelli als junger Anfänger zum berühmten Porpora kam, gab ihm dieser ein einziges mit zahlreichen kleinen Uebungen beschriebenes Blatt mit der Frage in die Hand, ob er dieselben singen könnte. Farinelli glaubte dies sofort mit Leichtigkeit im Stande zu sein, hat aber über diesem einzigen Blatte bei P. fünf volle Jahre üben müssen, bis er es zu bewältigen vermochte! Namentlich wird bei dem Singen von Uebungen viel zu wenig auf schönen Ton geachtet. Meist gedankenlos mit flachem Ton auf klanglosen Vocalen abgesungen, wird grade durch so gedankenlos passionirtes Abarbeiten der Stimmorgane deren Schmelz und Frische schon lange vor dem ersten öffentlichen Auftreten halb ertödtet. Die meisten Uebungen laboriren zugleich an dem Fehler zu großer Länge und wirken auch deshalb auf noch unreife Kehlen anstrengend, oder sie bewegen sich in Stimmlagen, durch welche das Organ überreizt wird. Von beiden Fehlern sind die vorliegenden Vocalisen von Louis Schubert freizusprechen. Ihr Umfang läßt uns sogleich erkennen, daß die meisten gleichmäßige Ausbildung der Mittelstimme, dieses Fundament aller rationellen Tonbildung bezwecken, sie bewegen sich großentheils in den Mitteltönen, und wo sie die ganz hohen oder tiefen Tonlagen hinzuziehen, geschieht dies ohne Ermüdung derselben. Namentlich Dilettanten empfiehlt sich diese angenehme melodische Form, welche sich mit Glück den bekannten Vaccai'schen anschließt und letztere nach verschiedenen Seiten ausbaut. Ihre meist schlichte aber gefällige Melodik hält die Mitte zwischen Reissiger, Weber und den modernen Italienern. Allmählige Steigerung der Schwierigkeiten wie des dramatischen Ausdrucksmaterials bekunden den in dieser Beziehung systematisch fortschreitenden Pädagogen, und wird in Bezug auf anregende Charakteristik u. A. besonders die Tarantelle Nr. 14 lebhafteres Interesse erregen. Z.

Für Pianoforte.

Hans Huber, Op. 9. **Zehn große Etuden** zum Vorstudium der modernen Clavierliteratur. Leipzig, Eulenburg. Heft 1 und 2 à 4 Mk. 20 Pf. —

Wie aus einem dem 1. Hefte beigegebenen Vorworte zu ersehen, beabsichtigte der Vf. dieser Etuden den Kunstjünger einzuführen in das Passagenwerk und die Accordgruppen, deren handliche Beherrschung namentlich zum Vortrage der Clavierwerke von Schumann, Brahms, Kirchner, Volkmann u. a. neuerer Tondichter nothwendigeres Erforderniß ist. Nach dieser Seite hin erfüllen die Etüden ihren Zweck in vorzüglicher Weise. Zugleich hat es der Autor aber auch verstanden, seinen Etuden entsprechenden musikalischen Gehalt zu verleihen, sodaß wir sein Op. 9 zu den schätzbaren Bereicherungen der modernen Etudenliteratur unbedenklich zählen dürfen. Das dem Leipziger Conservatorium gewidmete Werk verdient von seiten der eine höhere Stufe musikalischer Ausbildung anstrebenden Clavierspieler alle Beachtung. Daß das Studium dieser Etuden einen schon bedeutenden Grad technischer Gewandtheit voraussetzt, versteht sich nach dem vom Comp. angedeuteten Zwecke derselben von selbst. — G. R.

L. Plaidy, Der Clavierlehrer. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1874.

Dieses kleine, 34 Seiten enthaltende, Schriftchen kann jungen Clavierlehrern recht angenehme Dienste erweisen. Es behandelt zunächst die Aufgabe des Musiklehrers in „Allgemeinen Regeln", giebt ihm dann „Besondere Regeln und Grundsätze." Heben wir besonders hervor „das Notenlehren, das praktische Spiel und die dabei leitenden Grundsätze", „die Wahl und Folge der Stücke." Der zweite Abschnitt behandelt die Technik des Pianofortespiels. Und hierin ist Pl. Meister gewesen. Einzeln erfahren wir daraus: Das Sitzen und die Körperhaltung am Pianoforte, über „gebundenes Spiel", Uebungen mit festliegender Hand, das Tonleiterspiel, das Staccato, Uebungen für das Handgelenk. Der dritte Abschnitt behandelt den „Vortrag." Der Anhang giebt ein Etudenverzeichniß. Rb. Schb.

Reiseskizzen

von

A. H . . . . g.

Ende März d. J. stellte mir einer meiner Gönner und Freunde, Hr. Constantin Mazourin in Moskau, mit welchem ich früher schon eine Reise nach Petersburg, Warschau, Pest, Constantinopel, Athen, Syra, Jaffa, Jerusalem, Bethlehem, Smyrna, Bairuth, Portsaid, Suezcanal, Cairo, Alexandrien, Triest und Wien zur Weltausstellung gemacht hatte, das Anerbieten, denselben nach Paris und London zu begleiten, mit der verlockenden Aussicht eines sechswöchentlichen Aufenthaltes in London während der great season. — In Petersburg fanden wir während der Charwoche alle Theater und Belustigungen geschlossen und in Berlin mußten Rubinstein's „Maccabäer" am Tage der Aufführung wegen Erkrankung von Frl. Brandt abgesagt werden, und zum Trost dafür machten wir im Victoriatheater die „Reise um die Welt in 80 Tagen" mit, zu welcher die Musik recht melodiös und dem Inhalte entsprechend ist.

In Paris, welches ich zum siebenten Male besuchte, wimmelte es Ende April von Reisenden, die Bäume auf den Boulevards

in voller Blüthe, die Cafehäuser voller Menschen und die Theater gepfropft voll, Zeitungen und Gespräche drehten sich meistentheils um Rubinstein. Rubinstein gab drei Concerte bei Erard, zwei bei Pleyel, eins bei Herz und eins im Théatre Ventadour. Alle diese Concerte füllte er allein aus, mit einer Genialität, Ausdauer und Kraft, die jeden andern Pianisten zur Verzweiflung bringen muß. Alle diese Concerte waren vom auserlesensten Publikum besucht, beinahe alle ausverkauft, das Publikum enthusiasmirt, und hörte ich bei vielen Stellen wie in Schumann's „Carneval" und „Kreisleriana" das Publikum ausrufen: Ah c'est superbe, ah c'est magnifique, was selbst den gänzlich in seinen Vortrag vertieften Rubinstein zu erfreuen schien. Die Programme seiner Concerte boten von auserlesenen Componisten wie: Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt das Auserlesenste, und zum Schluß Rubinstein. Seit Liszt hat, glaube ich, kein Pianist solches Aufsehen in Paris erregt, wie Rubinstein, auch seine Compositionen gefielen sehr und viele derselben, besonders für Kammermusik, sind schon seit langer Zeit in Paris populär. Sein „Fall Babylons" gefiel weniger, da die Chöre zu schwach und zu wenig Proben gemacht waren, er selbst aber wurde vom Publikum und von der Kritik in einer Weise geehrt und ausgezeichnet, wie dies nur Berühmtheiten ersten Ranges widerfährt. — Seit meiner letzten Anwesenheit fand ich die musikalische Richtung sehr geändert. Schumann ist hier jetzt so populär wie Beethoven, man kennt und spielt alle seine Werke mit großem Verständniß und Eingehen sowohl privatim wie öffentlich, auch seit die Musikhdlg. von Durand und Schönewerk (früher Flachsland) auf der Place St. Madeleine durch den Druck von Schumann's Werken viel zur Verbreitung gediegener Musik gethan, desgleichen durch Veröffentlichung von Compositionen des tüchtigen Organisten der St. Madeleinekirche, Camille St. Saëns, ein ernster strebender Componist, ausgezeichneter Pianist und, da er zu den musikalischen Notabilitäten gehört, von großem Einflusse auf die dortige musikalische Richtung, der mir, was Bescheidenheit, richtige Auffassung seiner Stellung rc. betrifft, persönlich sehr gefallen hat. Ueberhaupt erscheint die musikalische Richtung seit kurzer Zeit in Paris auf viel solideren Grundlagen basirt, wie früher. Als Beispiel führe ich an die Oper „Carmen" von Georges Bizet in der Opéra comique. Ich war überrascht von der Schönheit und Originalität der Musik, der schönen Instrumentirung, Stimmführung, polyphonen Arbeit rc., kurz die Oper gefiel mir ausnahmsweise und ließ nur bedauern, daß ein frühzeitiger Tod den talentvollen Componisten so jung einer ehrenvollen Zukunft entrissen hat. Die Handlung der Oper ist ebenfalls höchst interessant, einem bekannten Roman nachgebildet, die Aufführung ausgezeichnet, besonders Mad. Galli-Murié als Carmen unübertrefflich, ebenso Lhérie als Don José. Bei der Direction dieser Oper fiel mir beiläufig ein großer Fehler der dortigen Capellmeister auf, welche sich bei der Direction der Oper der Violinbogen bedienen. Unmöglich kann man mit ebenso großer Sicherheit und Gewandtheit den Takt mit einem Violinbogen wie mit einem Taktstock angeben, und ich hatte z. B. immer Angst, Hr. Deldevez in der großen Oper werde bei irgend einer Stelle den Violinbogen in Stücke hauen und hierdurch gründlich in Verlegenheit gerathen. Wenn Capellmeister der kleinen Vaudeville- und Operntheater mit den Bogen dirigiren, so entschuldigt sich dies dadurch, daß sie zugleich die Violine in der Hand halten. — In Paris besuchte ich unseren um die ganze Welt gereisten viel erprobten originellen Landsmann Charles Wehle. Er ist immer voll Humor, liebenswürdig, gastfreundlich, seine Diners vorzüglich, seine Conversation eine wahre Würze jeder Gesellschaft, er giebt keine Clavierstunden mehr sondern ist Rentier und Componist, und die letzten Pianosachen, die er mir vorspielte, sind geistreich und elegant. Er hat die Absicht, nächstes Jahr nach Philadelphia mit Clavieren von Pleyel in Paris zu gehen und hoffe ich ihn dort wiederzusehen. — Ferner traf ich hier nach 20 Jahren die Gräfin Hedwige Mejean, früher als Hedwig Brzowska in Warschau renommirte Pianistin, mit welcher ich damals in ihren Concerten in Wien Schumanns Variationen für 2 Claviere öfters spielte. Diese Dame hielt sich viele Jahre in Amerika auf, besonders in New-Orleans, Boston, New-York, heirathete den französischen Consul Grafen Mejean, der in Havannah starb, und lebt hier seitdem von ihren Renten. Auf ihren glänzenden Diners traf ich u. A. Charles Wehle, der uns mit seinem Witz, Geist und Erzählungen seiner Reise-Ereignisse in der ganzen Welt ergötzte und die ganze Gesellschaft in die angeregteste Stimmung versetzte, sowie einen Landsmann, den ich 14 Jahre nicht gesehen, den ausgezeichneten Pianisten und Componisten Tito d'Ernesti. Ich hörte auf einer Soirée in seiner Wohnung Fragmente einer von ihm componirten Oper, die von großem Talente zeigt und nächsten Winter in der Opéra comique zur Aufführung kommen soll, auch componirte er eine Symphonie und eine Ouverture, viele Lieder und Pianocompositionen, machte große Reisen, hatte im Orient großen Erfolg mit Concerten, wurde auch in Constantinopel vom Sultan decorirt, machte vor Kurzem mit Moritz Strakosch eine Concerttour in Südfrankreich nebst der Sängerin Anna de Belocca, heirathete eine französische Schriftstellerin Mlle. Badère und giebt hier Clavierstunden. Auch fand ich hier eine mir von Moskau her bekannte russische Sängerin wieder, die Fürstin Engalitscheff, ausgezeichneter Contraalt, die jetzt mit großem Fleiße bei Roger studirt. — Bei Anton Rubinstein traf ich Vieuxtemps, der nach seiner Krankheit sehr gealtert aussieht, ferner den Pianisten Lübeck, den berühmten Clarinettenprof. Blas vom Brüssler Conservatorium sowie Alfred Jaell, der jetzt in Paris mit seiner Gattin wohnt. — In den Bouffes parisiennes sah ich Offenbachs Hannetons, eine Zusammenstellung von verschiedenen Operetten Offenbachs, welches Potpourri nur durch die ausgezeichnete Ausführung Erfolg hatte. — Eines Tages fand ich unter den Affichen folgende: Alcazar d'été (Champs élysées) tous les soirs, spectacle-concert-promenade, concert Littolff. Mich frappirte es, einem berühmten Namen, wie Henri Litolff, in Verbindung mit einem Vergnügungslocale und Café chantant-Concerten zu begegnen, als wenn eine so geniale Persönlichkeit in Paris keinen ebenbürtigeren Wirkungskreis zu finden vermöchte. Dies reizte meine Neugierde, ich fand einen schön beleuchteten Garten, wo gegen Entrée von 2 Franken sich sogenannte Sängerinnen hören und hierauf Jongleurs rc. sehen ließen. Endlich unter großem Applaus kam Hr. Litolff und dirigirte, mit dem Gesichte zum Publikum gewandt, mit großer Energie und Feuer aber Ouverturen zu „Zampa" und „Stumme", Walzer „An der blauen Donau" von Strauß, Frascati-Walzer von Litolff rc. Man sagte mir, er bekäme für dieses Dirigiren monatlich 1200 Franken. Auf mich machte diese Schaustellung dieses berühmten Mannes einen höchst peinigenden Eindruck. — Einen Erfolg à la Offenbach hatte Johann Strauß im Théatre de la Renaissance mit seiner Operette La Reine Indigo, welche ungeheuer gefiel, und als Zugabe wurde der weltberühmte Walzer „An der schönen blauen Donau" als Chor eingeschoben und hatte ungeheuren Erfolg. Strauß erhielt Kränze und wurde unzählige Male gerufen, die Kritik zeichnete den Walzerkönig auf alle mögliche Weise aus, ich sah mir die Operette einmal an und fand sie nicht schlechter als die besten Operetten von Offenbach, Lecocq rc., das Theater macht glänzende Geschäfte und Strauß' Erfolg als Operettencomponist in Paris und Frankreich ist gesichert. —

(Schluß folgt.)

Berichtigung. In vor. Nr. ist S. 352 (Lienz) Z. 38 statt „Steuerung" zu lesen „**Neuerung**", S. 353 Z. 31 statt „fortdann" z. l. „fortan", und S. 354 bei Frau Kupfer-Berger nicht 1200 sondern 1200**0** fl. Gage. —

Briefkasten. W. H. Unser Einfluß soll, so weit als möglich, nicht unbemerkt bleiben. — L. T. in G. Wir wollen sehen, was sich thun läßt. — H. in H. Noch immer Ferien? — Dr. V. in H. Wie weit die neue Mendelsohn-Ausgabe bis jetzt erschienen ist, wollen Sie gef. in Nr. 32 d. Bl. nachlesen. — A. E. in N. Besondere Umstände traten hindernd in den Weg. Auf Wiedersehen im nächsten Jahr. — C. H. in S. Den Inhalt des ersten Theiles Ihres Schreibens mit Bedauern gelesen — über das Weitere demnächst briefliche Antwort. — C. O. in L. Ihr Wunsch wird erfüllt werden, sobald es der Raum gestattet. — H. K. in P. Wir bedauern sehr ihr Weggehen. Diese locale Veränderung soll jedoch unser harmonisches Verhältniß nicht stören. Brief folgt, sobald uns Ihre neue Adresse zugegangen sein wird. — C. S. in M. Noch ein wenig Geduld, es lagen bis jetzt noch zu viele Beiträge früheren Datums vor. —

4. Neuigkeits-Sendung von Joh. André in Offenbach a. M.

Mozart, W. A., Quartette für Pfte, V., A. u. Vcll., bearb. für 2 Pfte. zu 4 Hdn. von C. Burchard. No. 1. Gm. No. 2. Es. à M. 5,60.
—— dieselben, bearb. f. Pfte. zu 4 Hdn., Violine u. Vcll. von C. Burchard. No. 1. Gm. M. 7.

Pianoforte zu vier Händen.

Czerny, C., 825B. Unterhaltungsstücke f. die Jugend in Form von Rondinos u. Variat. Heft 1, 2, 3, 4 à Mk. 3,50. (In einzelnen Nummern. 1-16 à Mk. 1.)
Henkel, M., Op. 100. Prakt Unterricht im Clavierspiel, od. 24 leichte u. unterhalt. Tonstücke. Heft 1. u. 2 (3. Aufl.) à Mk. 2,60.
Rüfer, Ph., Op. 20. Streichquartett zu 4 Hdn. arr. v. Componisten. Dm. Mk. 9,50.

Pianoforte zu zwei Händen

Dietrich M., Op. 58. Der Traum und das Erwachen, russische Romanze. Mk. 1,10.
—— Op. 65. Prima vera. Polka française. Mk. 1,10.
—— Op. 66. Kujawiak-Mazurka. Mk. 1,30.
Knina, L., Op. 43. Sérénade espagnole. M. 1,10.

Gesang.

Abt, Fr., Lieder, Ausz. mit französischem u. deutschem Text, mit Pianof.
Op. 54. Nr. 1. Dans les yeux on voit le coeur f. Alt od. Bariton. M. 0,60.
Op. 72. Le bonheur n'est pas aux cieux f. Sopr. od. Ten. Mk. 1,10.
Op. 90. Nr. 1. La Fiancée: Viens, ma belle! Mk. 0,80.
Op. 90. Nr. 2. La Moisson: Le soleil brille, viens ma fille. Mk. 0,60.
Op. 90. Nr. 3. Les Oiseaux: Chers petits chanteurs. Mk. 0,60.
Op. 90. Nr. 4. Peine d'amour: Ma blonde mignonne. Mk. 0,60.
Op. 90. Nr. 5. Berceuse: La lune verse en gerbes. Mk. 0,80.
Op. 90. Nr. 6. Après de l'âtre qui reluit. Mk. 0,60.
Op. 90. Nr. 7. Le Myosotis: Ah! peux-tu croire. Mk. 0,60.
Op. 90. Nr. 8. Sur le gazon fleuri viens. Mk. 0,60.
Op. 137. Nr. 2. Avant de fermer ma paupière. Mk. 1,10.
Op. 213. Nr. 1. T'oblier: Quoi? peux-tu croire que j'oublie. Mk. 1,10.
Op. 213. Nr. 2. Séparation: Sur terre le bonheur. Mk. 1,10.
Op. 213. Nr. 3. Sérénade: Le jour brûlant s'en va fugant. Mk. 1,10.
Op. 237. Nr. 1. Si j'étais l'oiseau léger. Mk. 1,10.
Op. 237. Nr. 2. La Fuite: Sur notre fuite, ô nuit. Mk. 0,80.
Op. 237. Nr. 4. La Fauvette en volée: Chère Fauvette. Mk. 1,10.
Bischoff, K. J., Op. 48. 2 italien. Gesänge f. Sopr. m. Pianof. Nr. 1. Tu non te n'anderai, Du darfst mich nicht verl. Mk. 1,60. Nr. 2. Il tempo passato, Die vergangene Zeit, Mk. 0,80.
—— Op. 49. 2 italien. Duette, f. Sopr. u. Ten. mit Pianof. Nr. 1. Mi balza in petto, Mir pocht das Herze. Mk. 2,10. Nr. 2. Se o cara mia Sorridi, Wann du, o Theure. Mk. 2,30.
Jungmann, A., Le Mal du pays: partir, partir. — Das Heimweh, f. Sopr. od. Ten. u. f. Alt od. Barit., deutsch u. französ. à Mk. 1,10.
Lebeau, Alfred, Le Rideau de ma voisine, f. Sopr. od. Ten. mit Pfte, deutsch u. französisch. Mk. 0,80.
—— Le Réveil (Aubade): Assez dormir; f. Sopr. od. Tenor mit Pfte. deutsch u. französisch. Mk. 1,10.
—— Les Reliques: J'ouvre d'une main do. do. do. Mk. 0,80
Massenet, J., Sous les branches. En avril do. do. do. Mk. 0,80.

Verschiedenes.

André, Ant., Op. 25. Gr. Symphonie für 2 Viol., Alt, Vcell, Bass, 1 Fl., 2 Cl., 2 Fag., 2 Hörner in Es., 2 Ob., 2 Hörner in C., Pos., Tromp. u. Pauke. Partitur. Mk. 9.
Mozart, W. A., 2 Serenaden f. 2 Ob., 2 Clar., 2 Hörner u. 2 Fag. Ausg. in Stimmen. Nr. 1. Es. Nr. 2. Cm. à Mk. 5,20.
Rüfer, Ph., Op. 20. Quartett f. 2 Viol., A. u. Vcell. Dm. Part. netto Mk. 4,50. Stimmen netto Mk. 7,50.

1875. Nova-Sendung Nr. 3.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau, erschienen **soeben** und sind durch alle Musikalienhandlungen und Leih-Institute zu beziehen:

Carl Faust, Op. 126. Theresen-Walzer für vierstimmigen Männerchor. Text und Arrangement von Moritz Peuschel Part. und Stimmen. Mk. 2.
—— Op. 247. Wandern im Lenz. Walzer.
A. Für Piano zu 2 Händen. Mk. 1,50.
B. Für Piano zu 4 Händen. Mk. 2.
C. Für Piano und Violine. Mk. 2.
—— Op. 248. Mit Fächer und Mantilla. Polka-Mazurka f. Piano zu zwei Händen. Mk. 0,75.
—— Op. 249. Mein erster Ball. Walzer.
A. Für Piano zu 2 Händen. Mk. 1,50.
B. Für Piano zu 4 Händen. Mk. 2.
C. Für Piano und Violine. Mk. 2.
—— Op. 250. Trudel-Polka für Piano zu zwei Händen Mk. 0,75.
H. Herrmann, Op. 93. Wiedergewonnen. Walzer für Piano zu zwei Händen. Mk. 1,50.
Karl Kölling, Compositionen für Piano zu zwei Händen.
Op. 188. Pique Dame. Valse-Caprice. Mk. 2.
Op. 189. Jagdstück. Mk. 1,75.
Op. 190. Freuden der Kindheit. Clavierstück Mk. 1,75.
Op. 191. Ungeduld. Clavierstück. Mk. 1,75
Op. 192. Prinzessin Tausendschön. Brillanter Walzer Mk. 2.
Op. 193. Von der Alp. Clavierstück. Mk. 1,50.
E. Lassen, Op. 20. Te Deum laudamus, für Chor und grosses Orchester, Partitur. Mk. 9.
—— Op. 54. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 3.
—— Op. 56. Die Künstler. Gedicht von Fr. v. Schiller, für vierstimmigen Männerchor. Part. und Stimmen. Mk. 6,25.
Gustav Merkel, Op. 98. Fünf Charakterstücke für Piano zu vier Händen.
Heft 1. Mk. 2.
Heft 2. Mk. 1,50.
Carl Reinecke, Op. 123. Nr. 2. Etude für Pianoforte. Mk. 1,50.
Fritz Spindler, Op. 286. No. 1. Mosaikbilder aus Mozart's Don Juan, für Piano zu zwei Händen. Mk. 2.
—— Op. 286. Nr. 2. Mosaikbilder aus Mozart's Zauberflöte, für Piano zu zwei Händen. Mk. 2.
Fr. Zikoff, Op. 113. En avant. Galopp für Piano zu zwei Händen. Mk. 0,75.

Für Orchester.

Carl Faust, Op. 247. Mk. 6.
—— Op. 248, und **Zikoff,** Op. 113. Mk. 4,50.
—— Op. 249. Mk. 6.
H. Herrmann, Op. 93. Mk. 6.

Mendelssohn's Lieder.

Sämmtliche Lieder f. **gemischten Chor.** Part. M. 3,30. St. M. 5,10.
Sämmtl. Lieder für **4 Männerstimmen.** - - 3.— - - 5,40.
Sämmtliche Lieder für **2 Singstimmen** und Pianoforte - 3.—
Sämmtliche Lieder für **1 Singstimme** und Pianoforte - 13.—

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 17. September 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Deutsche Tondichter der Gegenwart.

Friedrich Kiel.
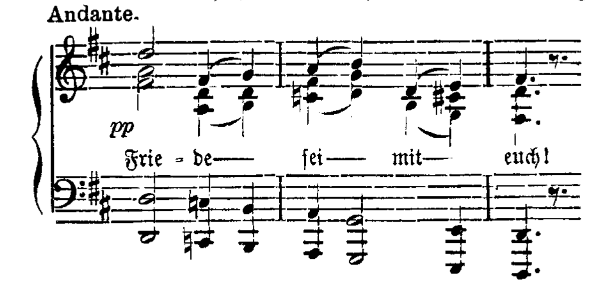
(Schluß.)

In der vor. Nr. ist der erste Satz weggelassen worden und zwischen Nr. 36 und 37 folgende Verbindung herzustellen:

Nun tritt nach der etwas höhnischen Frage des Pharisäer's (Baß) „Hörst du auch, was diese sagen, Meister?" (Matth. 21 v. 16; con moto $^4/_4$) Christus (Bariton) mit den Worten auf: „Ich sage euch, wo diese werden schweigen, so werden die Steine schreien"; milde Erhabenheit ist der Ausdruck. Nur das Streichquartett begleitet in schlichten einfachen Accorden hier, wie meistens später die Worte Christi. Wie Flüstern &c. — s. S. 358 unten, Zl. 3. —
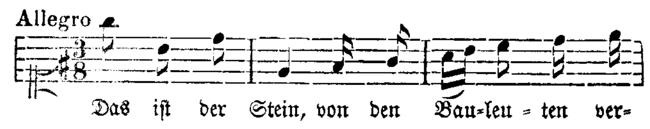
III.
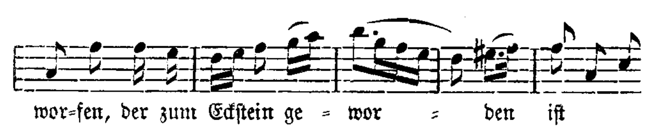
Der dritte Theil behandelt Christi Auferstehung. „Am Abend aber des Sabbaths, welcher anbricht am Morgen des ersten Feiertages der Sabbathen, kam Maria Magdalena und die andere Maria, das Grab zu besehen" (Matthäi 28 v. 1). Und sie sprachen untereinander: „Wer wälzet uns den Stein von des Grabes Thür?" Diese letzten Worte des Evangeliums Marci 16 v. 3 eröffnen nach einem kurzen Vorspiel in Emoll Allegretto con afflizione $^6/_8$ den III. Theil. Die Stimmen in diesem kurzen Duett sind ein Mezzosopr. und Alt. Aus dem Ev. Johannis 20 v. 1, 2 und 13 sind dann die folgenden Worte: „Sie haben den Herrn weggenommen &c." Innig, melodisch fließt das Stück dahin. Zu dem Streichquartett con sordini (die sordini sind beibehalten bis zu der Erscheinung Christi) tritt nur ein kleines Oboenmotiv hinzu bei den Worten des Engels: „Weib, was weinest du?" (Joh. 20 v. 13). Als dann Christus erscheint und dieselben Worte an sie richtet, erkennt sie ihn nicht und fragt: „Herr, hast du ihn weggenommen &c." Von wahrhaft wunderbarer Wirkung ist dann die Erkennungsscene, da Christus nur das Wort „Maria!" auf dem hellen Edur ausspricht; wie ein heller Glanz fließt es bei animato um seine Erscheinung und zögernd stammelt Maria von Schauern überlaufen: „Rabbuni!" Es ist, als wenn bei der etwas drängenden Figur dann Maria sich ihm nähern wollte, worauf Christus ihr Einhalt gebietend sagt: „Rühre mich nicht an &c." Hell und licht schweben die Geigen hinauf bei den Worten: „Ich fahre auf zu meinem Vater!" &c. — Laut jubelnd verkünden nun die Jünger im folgenden Chor Allegro $^3/_4$ Adur „Der Herr ist wahrhaftig auferstanden!" (Luc. 24 v. 34). Die freudige Erregung prägt sich in der Begleitung in den Synkopen vortrefflich aus. Im Ev. Joh. 20 v. 24 heißt es dann: „Thomas aber, der Zwölfen einer, war nicht bei ihnen, da Jesus kam." So reiht sich nun nach jener Botschaft, die Thomas „zwar hört, zu der ihm aber der Glaube fehlt", unmittelbar glücklich die Scene zwischen ihm und Christus an. Nach den ungläubigen Worten des Jüngers erscheint Christus und spricht: „Friede sei mit euch!" Die Worte haben zur Melodie jenes Motiv aus der Scene: Christi Abendmahl mit seinen Jüngern.



Nur die Flöte und Clar. geben beim Eintritt der Erscheinung derselben eine hellere Färbung. Bei den Worten Christi: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ treten hier zum ersten Male, wenn zwar im pp geheimnißvoll die Flöten, Clar. und Fagott hinzu. Wie durchschauert im Innersten von der Wunderkraft des göttlichen Wortes fügt in seelischer Anschauung der wiedererstandenen Christusgestalt der Chor der Gemeinde hinzu: „Was kein Auge gesehen“ (1. Cor. 2 v. 9). Gleich einem Chorus mysticus wiegt sich der vierstimmige, einfache, ergreifende Gesang auf dem gedämpften vollen Orchester.

Das anschließende Duo, wenn man es so nennen kann, zwischen Petrus und Christus, (in Gdur 3/4 Andante con moto) ist von größter Innigkeit. Das Stück leitet hinüber in das Orchestervorspiel des I. Theiles, das sich ganz genau wiederholt; und damit verbunden sind dann die Worte, die Christus in ruhiger Erhabenheit singt: „Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden“ unter der leisen aber vollen Orchesterbegleitung. Während der sich hinaufschwingenden Figur in den Geigen ertönt ein dreimaliges „Hallelujah“ des Chors und voll und durchdrungen von unerschütterlicher Glaubensfreudigkeit schließt sich an der Schlußchor mit den Worten des 118. Psalms:





ein Halleluja-Motiv tritt hinzu und wird mit jenem Thema in glanzvoller Weise bis zum Schluß durchgeführt. —

Wenn man das ganze Werk überschaut, so findet man beim ersten Blick, daß der Schwerpunkt in den Chören liegt. Die dramatisch bewegte Handlung läßt allerdings vielfach dieselben nicht zu breiter Entwicklung kommen; dieses ist aber grade einer der Hauptvorzüge des K.'schen Christus. Und mit welch' richtigem Takt ist dies überall geschehen! Die Chöre bilden und sollen meistens kein selbstständiges Ganze bilden. Jeder Chor und jede Arie (auch die mehr entwickelten Chöre der Gemeinde) sind von dem Gesichtspunkte aus vertheilt und entwickelt, daß alles zusammen erst ein vollendet künstlerisch Abgerundetes ausmacht. Sieht man von diesem Punkte aus den Text genauer an, so muß man K. nicht minder Lob zuertheilen für die künstlerische Anordnung und Zusammenstellung desselben, der in geschicktester Weise aus den vier Evangelien, aus den Propheten, den Psalmen, der Offenb. Johannis und der Epistel Pauli an die Corinther zusammengetragen ist. Nur einmal ist in der Kreuzigungsscene das Kirchenlied benutzt worden. Die Beseitigung des erzählenden Evangelisten machte eine eigentlich dramatische Handlung erst möglich; die vermehrte Anzahl der handelnd eingeführten Personen wird allerdings eine ziemlich starke; und wenn die Partien einzelner derselben auch sehr gering sind, so tragen sie doch zu dem belebten Ausdruck des Ganzen nicht wenig bei. —

Wir erwähnten schon oben, wie glücklich durch Einschiebung der reflectirenden Chöre oder „einer Stimme“ eine harmonische Vertheilung des bewegten und ruhigen Elementes erreicht wird, andrerseits aber zugleich Momente des Dramas, die in der Zeit weiter auseinander liegen und unbewußt auch im Geiste auseinander gerückt erscheinen. Die Einbildung wird durch die so zusammengedrängten Momente rege gehalten, indem sie zugleich über die Möglichkeit der Zeit hinweggetäuscht wird. Wie sehr verkehrt nach Obigem eine Kritik ist, die nur einzelne Chöre und Arien und Recitative herausnimmt und dieselben für sich beurtheilt und nicht stets im Zusammenhange mit der Scene und im Ueberblick über das ganze Oratorium, liegt auf der Hand. — Durchgängig sind die Recitative von treffender Wahrheit des Ausdrucks; allerdings sind sie nicht immer das, was man „sangbar“ nennt; ja es giebt sogar Stellen, die durchaus „unsangbar“ sind, obwol der Ausdruck in musikalischer Hinsicht ganz richtig ist; so z. B. die Worte der Magd bei Petri Verläugnung: „Und du warest auch mit dem Jesu von Nazareth“; ferner ebendaselbst die Worte des Knechtes. — Die Bariton-Partie des Christus ist vom Componisten auch an manchen Stellen etwas gar zu ideal gedacht worden; momentan möchte in Deutschland kaum eine Stimme zu finden sein, die jenen Anforderungen bezüglich des Umfanges genügte. Bei oft zu lange in der Höhe sich haltenden Partieen kommt schließlich noch das hohe g vor, während an anderer Stelle das tiefe g die Grenze bildet. Der Meister hat dies auch wol eingesehen und im Anhang der Partitur mehrere Varianten gegeben. —

Wenn K. hier und da gegen die richtige Declamation verstößt, so ist es immer zu Gunsten der musikalischen Idee; lieber opfert er jene dieser, als umgekehrt. — Wie wirkungsvoll bei den verhältnißmäßig einfachen Mitteln ist die Behandlung des Orchesters! K. verschmäht es stets, zu Aeußerlichkeiten zu greifen. Wie in allen seinen Werken ist ihm die rein musikalische Idee die Hauptsache und mit Erfindung dieser sind die Mittel stets gegeben. —

Der K.'sche „Christus“ erschien um dieselbe Zeit, da das Buch „der alte und neue Glaube“ von Strauß so viel Aufsehen machte; das Buch rief damals viele Gegenschriften hervor und thut es noch bis auf den heutigen Tag. Man könnte behaupten, daß das K.'sche Werk die beste Gegenschrift sei. Jeder, der jenes Buch liest, wird sich der rücksichtslosen Schärfe und Wahrheit in der Beurtheilung des heutigen Christenthums nicht entziehen können; jeder aber auch, der den K.'schen „Christus“ hört, wird gefangen genommen von der Kraft und Wahrheit des Ausdrucks in diesem Werke und der tief innersten Ueberzeugung und dem darin ausgesprochenen Glauben „an das, was man nicht siehet“! — Es ist derselbe Zug, den wir schon bei den früheren kirchlichen Werken K.'s als hervorragend bezeichneten. Der wahrhafte Glaube und die meisterhafte Beherrschung der Form mußten den hochbegabten Musiker auf das Gebiet religiöser Musik führen und die Werke, welche bei dieser Vereinigung aus seinem Geiste entstanden, haben ihn wol zu einem der bedeutenderen Kirchencomponisten der Gegenwart gemacht. Es ist zudem noch zu bemerken, daß alle bisher publicirten Chorwerke ohne Ausnahme dem kirchlichen Gebiete angehören. — Es ist, als wenn K. mit seinen drei Hauptwerken, dem Requiem Op. 20, der Messe Op. 40 und dem „Christus“ Op. 60 gewissermaßen seine Entwicklung in Perioden eingetheilt hätte.

Daß K. noch lange nicht die Würdigung in Deutschland genießt, die ihm gebührt, wird jeder einsehen, der sich gründlich mit seinen Werken beschäftigt. In Norddeutschland haben allerdings seine Kirchenmusik und auch manche seiner Kammermusikwerke die Runde gemacht. In manchen Theilen unseres Vaterlandes aber ist der Name K. als Kirchencomponist kaum bekannt. Am Rhein hat man (außer einer Aufführung des Requiems in Frankfurt, wenn wir nicht irren) bis zum heutigen Tage sich nicht veranlaßt gefunden, von den größeren Werken K.'s Notiz zu nehmen. In Cöln wurde K. unlängst mit zwei Märschen für Orchester eingeführt! Auf den niederrheinischen Musikfesten ist in den letzteren Jahren von größeren Werken lebender Componisten nur der „Thurmbau zu Babel" von Rubinstein aufgeführt worden. Auf dem letzten Feste war das neueste Werk der „Herakles" von Händel! Es ist dort nach Verdienst gewürdigt worden. — Ob es aber nicht an der Zeit sei, auf einem solchen Fest etwas von K. zu bringen, das erlauben wir uns im Interesse der Sache hier ohne Rückhalt auszusprechen.

In Berlin gehört K. längst zu den ersten Größen der Hauptstadt und man weiß, wie ernst und scharf im Allgemeinen die Berliner Kritik ist und wie langsam hier die Anerkennung erfolgt. Nach der Composition der Messe im Jahre 1865—66 und deren Aufführung 1867 begann sich auch K.'s äußere Lebensstellung zu ändern. Nachdem der Meister schon im Jahre 1865 zum Mitglied der Akademie gewählt worden, bekleidete er, wie oben erwähnt, die Stelle eines Lehrers der Composition am Stern'schen Conservatorium in den Jahren 1867—69. Im Jahre 1868 ward er zum königl. Professor und 1869 zum Mitglied des Senates ernannt und zugleich zum Lehrer der Composition an der I. Abtheilung der königl. Hochschule für Musik. K. ist jetzt in seinem 56. Lebensjahre und in der Vollkraft seines Schaffens, sodaß wir noch vieles Bedeutende von ihm erwarten dürfen. —

Wer mit K. näher in Berührung kommt, wird sich immer von neuem erfreuen an der herzlichen Liebenswürdigkeit und Offenheit des Mannes; Eigenschaften, die ihm ebenso angeboren sind als der Ernst in der Kunst, den alle seine Werke an der Stirne tragen. Sie sind der reine Abdruck seines Lebens und seiner Persönlichkeit. Da ist nicht ein einziges Werk, das mit seiner harmonischen Weltanschauung und der ursprünglichen, wahrhaften Natur in Zwiespalt stände, kein Werk, das nicht in reinem, tiefem Seelenleben seinen Ursprung hätte. — Vielfach wird gesagt: K.'s Musik sei trocken, d. h. mit andern Worten: sie ist nicht romantisch. Es ist wahr, romantisch im Sinne der neuesten deutschen Schule ist sie nicht. Tritt man aber der K.'schen Muse näher, so wird man sich bald mit ihr befreunden; man wird finden, welch' ächter, reiner, gesunder Kern in der für unsere Zeit allerdings spröden Schale lebt. Hier ist keine weiche Sentimentalität, keine Unklarheit und Zerflossenheit, keine Manier und kein aufgedunsenes Wesen, sondern hier sind plastisch vollendet in die Erscheinung getretene musikalische Ideen. Mit einem Wort, es ist Musik für gesunden Sinn.

Unsere Zeit ist die Zeit der Unruhe auf allen Gebieten, des Lebens wie der Kunst. Die Hast des öffentlichen Lebens hat sich auch in die Werkstatt des Künstlers hineingeschlichen und sich seines Schaffens bemeistert. Das Leben ist kurz und die Kunst ist lang. Aber heute wird vielfach auch die Kunst für kurz gehalten. Man hat vergessen, daß Kunst von Können kommt, und daß, um das Können zu erlangen, unausgesetzter Fleiß und unerschütterliche Ausdauer nothwendig sind. Wie viele begabte Naturen bringen es in Folge mangelhaften Könnens deshalb in der Kunst nur zur Halbheit. Der Sinn für das Schöne in schöner Form scheint oft ganz abhanden gekommen und unklare und verworrene Kritiken künstlerisch durchaus ungebildeter Köpfe sorgen genugsam dafür, die Richtung zu begünstigen und weiter zu führen. Immer beruft man sich da auf einzelne Werke unserer großen Meister, in denen dieselben es gewagt, die Form zu zerbrechen: es ist aber mit weiser Hand zur rechten Zeit geschehen und man bedenkt nicht, daß solche Ausnahmen durch Jahrhunderte hindurch festgesetzte Regeln noch lange nicht aufheben können. So ist es möglich gewesen, daß manche Werke, die unsere Zeit zu Tage gefördert hat, nur durch die Art und Weise, wie sie dem guten deutschen Publikum geboten und gepriesen und abermals geboten und gepriesen wurden, andere Kunstwerke anderer Meister in Schatten stellen konnten. Da muß man denn nur wünschen, daß sich jene Art Werke nur mehr und mehr anhäufe, damit je eher je besser das gute Publikum Ueberdruß daran bekomme. Dann aber wird auch bald der gesunde Geschmack und der Sinn für das Schöne wiederkehren und dann wird auch ein Meister wie K. nach Verdienst gewürdigt werden. —

Möchten diese Betrachtungen dazu beitragen, anregend zu wirken, sich mit den Werken dieses Meisters ernst zu beschäftigen und möchte allen die Freude zu Theil werden, die uns ein gründliches Studium derselben bereitet hat. —

August Bungert.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremen. Am 24. v. M. Privatconcert mit der Concertsängerin Auguste Redeker aus Leipzig: Ouv. zu „Egmont" und „Ossian" von Gade, Altarie aus „Titus", Lieder von Lassen und und Schubert „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke sowie drei Lieder von Hrm. Zopff aus „Liebeslust und Leid" („Ich schaue vom Heimathhügel", „Ich bin ein See" und „Lieb' ist nicht von der Erde"). —

Bremerhafen. Am 20. v. M. Orchesterconcert mit der Concertsängerin Auguste Redeker aus Leipzig: Ouv. zu „Wasserträger" und „Melusine", „Die Nonne" von Schubert für Altst. und Orchester bearb. von Fr. Liszt, Lieder von Franz (Widmung), Brahms (Wiegenlied) und Lassen, „Das Vertrauen" Fantasie für eine Altst. von Hrm. Zopff rc. —

Eßlingen. Am 5. Concert des Oratorienvereins mit Kammermus. Wien aus Stuttgart: Chor aus „Susanna" von Händel, Choral von Bach, Arie aus einem Oratorium „Abraham" von Molique, Largo von Tartini, Abendlied von Schumann, Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, Motette von Fink, Arie mit Violine aus Bachs Matthäuspassion, Chorlied von Fink, Altlied von Frank, Violinair von Bach, Cavatine von Raff, Ave Maria von Cherubini, sowie der 13. Psalm von Liszt. —

Gleichenberg in Ungarn. Am 30. v. M. Concert der Pianistin Frl. Voigt mit der Violinistin Frl. Soldat aus Graz und Pianist Zauner: Concert pathétique von Liszt, Lieder und zweite Rhapsodie von Liszt, rc. —

Leipzig. Am 11. Motette in der Thomaskirche: **Kyrie** aus der **Missa choralis** von Liszt sowie **Credo** von Richter. —

Pest. Concert der Pianistin Frl. **Voigt** mit Frl. **Arnstein**, Frl. **Komaronyi**, der Sängerin Komlosy sowie der HH. Juhaß und Liedl: „Tasso" von Liszt, „Des todten Dichters Liebe" und 13. Rhapsodie von Liszt, Arie aus der „Zauberflöte", Rondo von Schubert ꝛc. —

Sondershausen. Am 12. siebenzehntes Lohconcert: Ouv. zu „Der portugies. Gasthof" von Cherubini, 9. Concert von Spohr (Häßler), Esdursymphonie von Haydn, Vlcellphantasie von Grützmacher (Monhaupt) sowie Fdursymphonie von Beethoven. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London eröffnete Carl Rosa, Gatte der verstorbenen berühmten Parepa-Rosa, seine englische Opernsaison am 11. mit Mozarts „Figaro", in welchem Mlle Torriani (eine ehrliche deutsche Primadonna mit italienisirtem Namen) die Gräfin singt. Während seiner Saison, welche bis zum 30 October dauert, kommt auch eine ganz neue Oper von Signor Cagnoni „Der Lastträger von Havre" zur Aufführung. —

Personalnachrichten.

Franz Liszt hat Weimar am 11. verlassen und weilte auf seiner Reise nach Italien vier Tage lang in Leipzig. Dem Meister zu Ehren hatte der „Chorgesangverein" unter Leitung von Dr. Fr. Stade am 12. eine Matinée im Blüthner'schen Saale und Tags vorher der Verleger d. Bl. eine Soirée in seinem Hause veranstaltet. Auch der Thomanerchor brachte in der Thomaskirche einen Abschnitt aus Liszt's **Missa choralis** zur Aufführung. Außerdem wohnte der Meister sowohl der Generalprobe als auch der Aufführung von Kretschmer's „Folkunger" bei und setzte seine Reise über Bayern am 15. bei prächtiger Gesundheit nach Italien fort. — Eingehenderes in der folg. Nr. —

— Als Capellmeister für das Hamburger Stadttheater sind Seidel, R. Fuchs und Thyssen engagirt worden. —

— Unter dem von Dir. Ernst in Cöln für das Stattheater gewonnenen glänzenden Personal erfreuen sich laut dort. Bl. besonderer Auszeichnung Tenorist Diener und Frl. Adelsberg (Schülerin der bewährten Professorin Pruckner in Wien) in Folge ihrer prächtigen jugendlich frischen und wohlgeschulten Stimme. —

Vermischtes.

In London hat soeben die feierliche Grundsteinlegung zu einem **National Operahouse** auf dem Victoria Kai stattgefunden, und zwar durch die gefeierte Sängerin Therese Tietjens vor ihrer Abreise nach Amerika. Der Unternehmer Mapleson hofft das neue großartige Haus bereits nächsten Mai eröffnen zu können und sollen in demselben hauptsächlich englische (?) Werke von englischen Künstlern aufgeführt werden, nebenbei in der high season auch italienische Opern (aber nur ja keine deutschen) und während der todten Saison Schauspiele. In Verbindung damit soll wieder einmal ein englisches Vollblutconservatorium gegründet werden. Charakteristisch genug wird das Haus an der Themse und an der unterirdischen Eisenbahn, unweit des Parlamentsgebäudes erbaut, und soll eine besondere unterirdische Bahn die Besucher unmittelbar in das riesige Theater hineinführen, dessen Pavillon in Ermangelnng anderer Schauspiele das glänzende Schauspiel der belebten Themse bei Nacht gewähren wird. —

— Rollfuß eröffnet in Dresden am 1. Oct. eine neue Musikschule. Als Lehrkräfte sind von ihm die HH. Große, Kretschmer, Richter, Schmid und Frl. Herr gewonnen. —

— Gounod hat ein Oratorium „Genovefa" componirt. —

— Dem Rechenschaftsbericht des Vereins für Kammermusik in Petersburg für das Vereinsjahr 1874—1875 entnehmen wir Folgendes. In der verflossenen Saison fanden 14 Vereinsabende und 2 Extrasoiréen statt. Den Vorstand bildeten wie in früheren Jahren die HH. C. Albrecht, Th. Beggrow, F. Hildebrand, L. Homilius und Lud. Albrecht. Auf Veranlassung des Vorstandes wurde noch ein Ausschuß gewählt (Faminzin, Richter, de Santis und Seifert). Aufgeführt wurden 60 Werke von 30 verschiedenen Componisten (darunter 8 Compos. von in Rußland lebenden Künstlern) und zwar von Beethoven Quartette in Cdur Op. 59, Bdur Nr. 6, Gdur Op. 18, Fdur Op. 59, Adur Op. 18, Amoll Op. 132 und Emoll Op. 59, Violinsonate in Emoll und Duo für Clarinette und Fagott, von Mozart Quartette in Cdur und Dmoll sowie Quintett in Gmoll, von Mendelssohn die Quartette in Ddur und Amoll, von Corelli Violinvar., Violinsonate und **Concerto grosso**, Quartette von Albrechtsberger und Boccherini, Haydn's Gdurquartett, Schubert's Dmollquartett, Bdurtrio, Cdurquintett und Esdurtrio, Chopin's Hmollsonate, von Schumann Quartette in Adur und Fdur, Violinsonate in Dmoll, Trio in Dmoll und Esdurquintett, von Brahms Variationen und Gmollquartett, von Svendsen Streichoctett und Cdurquintett, von Rubinstein Cdurquartett, Bdurtrio und Sonate für Viola, von Raff **Sinfonietta**, von Gade Cdurquartett, von Henschel Canonserenade, von S. de Lange Cdurquartett, von Vollweiler 4hdg. Sonate, von Klengel Canons und und Fugen, von Klughardt „Schilflieder", von Rheinberger Amollquintett und Violinsonate, von Reinecke Claviernquintett, von Hofmann Septett, von Sipek Trio, von Afanasieff Quartett, von Beez Nonett, von Raszkiewicz und Faminzin Quartette, und von Zopff 2 Orchesteridyllen. An der Ausführung dieser Werke betheiligten sich 52 Tonkünstler. Der Verein zählt 2 Ehrenmitglieder, 90 active und 104 passive, im Ganzen 196 Mitgleder. Anstatt Unterstützungen aus der Vereinscasse in Krankheits- und Todesfällen zu geben, wurde beschlossen: jedem ausführenden Mitgliede für seine Betheiligung an der Ausführung einer Composition sowie jedem Mitgliede, von welchem eine Composition aufgeführt worden, einen Ducaten Ehrenhonorar zu ertheilen. In der bisherigen 3jährigen Vereinsthätigkeit wurden 183 Instrumentalwerke von 57 Componisten zu Gehör gebracht, darunter von Beethoven 25, von Schumann 12, von Schubert und Mendelssohn 10, von Mozart 9, von Brahms 8, von Raff und Rubinstein 7 Werke. —

— (Fortsetzung über die Breslauer Singakademie). Unmuthig kehrte Mosewius damals aus Wien zurück. Zwar kam ein neues Engagement am Breslauer Theater zu Stande, und das Publikum feierte nach wie vor seinen Liebling, aber das Gefühl, daß er im Bühnenleben seinen eigensten Beruf nicht mehr finden könne, mag ihn doch wohl lebhafter als sonst erfüllt haben. Befriedigung nach gewisser Seite hin gewährte die 1823 gegründete Liedertafel, welche in den ersten Jahren in ihren Mitgliedern Geist, Humor, Witz und Gemüthlichkeit in hohem Grade vereinigte, die Bühnenzustände aber wurden immer unerquicklicher. Ein Zerwürfniß mit Holtei, welcher die dramaturgische Leitung hatte, die Verpachtung des Theaters (1824) an Vierey, zu dem M. schon seit Jahren in einem äußerst unfreundlichen Verhältnisse stand, waren nur zu geeignete Umstände, ihm das Theaterwesen gänzlich zu verleiden. Ein persönlicher Conflict mit Vierey, oder vielmehr mit dessen Frau, führte zur Kündigung mit Ablauf des Jahres 1824, und als alle Verhandlungen mit verschiedenen Bühnen zu keinem wünschenswerthen Resultate führten, reifte der Gedanke, seinen bisheri- Beruf aufzugeben. Es war von Braniß der Plan gemacht worden, einen Kirchenchor zu gründen, der an Sonn- und Festtagen in den protestantischen Hauptkirchen beim Gottedienste singen und durch würdige Ausführung guter Musikwerke die Feier erhöhen sollte. Die Sänger sollten in einer besonderen Singschule vorgebildet werden. Das Vorbild war Leipzig mit seinem Thomanerchor. In Berlin suchte Raumer den Minister für diesen Plan zu gewinnen; auch Magistrat und Consistorium zu Breslau genehmigten ihn; die Stadtverordneten aber, obwohl nicht abgeneigt, nahmen Anstand, eine solche Anstalt ganz aus eigenen Mitteln zu unterhalten. M. beschloß, nach Berlin zu gehen, theils um dort persönlich Staatshülfe zu gewinnen, theils um die dortige Singakademie kennen zu lernen. Da traf mitten in diese ganz unsichern Verhältnisse der Tod seiner Frau. Doch nahmen sich treue Freunde seiner Kinder an, und wenige Wochen darauf war er in Berlin und reichte die betreffende Eingabe beim Minister ein. Mosewius erhielt die Zusicherung einer Unterstützung für einen größeren Singverein, auch das Consistorium war dafür, beide empfahlen den Plan der Stadt, diese aber lehnte eine Betheiligung ab, 1) weil das akademische Institut für Kirchenmusik schon bestehe; 2) weil die Singanstalt des Cantor Siegert bereits mit 100 Thlr. jährlich von der Stadt unterstützt werde und 3) weil die Stadt nach ihren damals schwachen Kräften für ähnliche Zwecke thätig gewirkt habe, überdies auch die Gesanglehrer an den Gymnasien Elisabeth und Magdalena besolde. Dagegen erhielt M. wirklich in den nächsten Jahren bis zu seiner Anstellung an der Universität eine Staatsunterstützung von 500 Thlr. Am 17. Mai 1825 versammelten sich die 26 ersten Mitglieder zum ersten Male in der Wohnung des Stifters und begannen mit der

Cantate „Gott Jehovah sei hoch gepreist" von Peter Schulz ihre Uebungen. Der Chor zählte 7 Soprane, 4 Alte, 6 Tenöre und 9 Bässe, ein kleines, aber überaus treues und eifriges Häuflein. Die Eröffnung mit Beginn der schönen Jahreszeit war nicht grade günstig gewählt, aber die Gewissenhaftigkeit der Mitglieder ließ keinen Nachtheil fühlen und an der Lebendigkeit des Dirigenten entzündete sich der Eifer der kleinen Schaar zu hingebender Begeisterung. Bald übte die Sache auch weitere Anziehungskraft aus, und Ende des Jahres betrug die Zahl schon 44. Von den im ersten Jahre beigetretenen Mitgliedern ist nur noch ein einziges mit derselben jugendlichen Geistesfrische der Akademie ergeben, nämlich Frau Hauptmann Kempe, und von 1828—48 begegnen wir ihr als Frl. Anna Meyer bei den meisten Aufführungen unter den Solisten Am 29. Nov. 1825 wurde vor einem kleinen eingeladenen Zuhörerkreise in M.'s Wohnung Händels „Samson" am Clavier aufgeführt. Albert Wagner (Bruder von Richard W. und Vater von Johanna), der hier, wie schon früher am Theater treue Anhänglichkeit an M. bekundete, sang den Samson, Schülerinnen von M. (Frl. Franck und Frl. Pauiewang) theilten sich in die Dalila; Steffens Gattin hatte den Micah übernommen, Sauermann (als Cantor in Liegnitz gestorben) den Manoah. Das Werk war in Br. damals kaum bekannt, jedenfalls ganz geeignet, für Händel viele Herzen zu gewinnen, zumal eine so dramatisch lebendige Darstellung, eine so correcte und sinngemäße Ausführung in dem gewöhnlichen Concerttreiben nicht geboten wurde. Im Andenken der ältesten Mitglieder, die hier ihre erste Probe ablegten, ist auch die Begeisterung dieses Tages nie vergessen worden, und der Erfolg war jedenfalls die Ursache, daß die Theilnahme in den ersten Monaten des folgenden Jahres sich mehrte. Mußte auch bereits die zweite Aufführung eine Trauerfeierlichkeit sein, so folgte doch schon am Ostertage 1826 Händel's Utrechter Tedeum und am 8. Mai das erste öffentliche Auftreten der Akademie im Musiksaale der Universität zum Besten der Griechen. Der Choral „Ein' feste Burg" in drei verschiedenen Bearbeitungen und Händels „Samson" bildeten das Programm. Orchesterbegleitung zu dem letzteren mußte der junge Verein sich noch versagen. Mit dem Utrechter Tedeum und Chorälen feierte er dann am 30. Mai sein erstes Stiftungsfest. Schon 1826 wurde die Elementargesangclasse am 20. Nov. mit 23 Schülerinnen eröffnet. Erst mit dieser Einrichtung verdiente der Verein den Namen einer Akademie, da er es nun selbst in die Hand nahm, seine künftigen Mitglieder für den Chorgesang zu schulen. Die Aufgabe für einen Chorsänger ist wahrlich keine leichte. Die Fertigkeit, ein Lied oder eine Arie am Clavier mit Geschmack vorzutragen, reicht nicht hin für die zum Theil sehr schwierigen Chorstimmen z. B. der Händel'schen und Bach'schen Werke. Namentlich zur freien Führung einer Mittelstimme ist Sicherheit im Takt und der rhythmischen Bewegung, Fertigkeit im Treffen auch der schwierigsten Intervalle, Bekanntschaft mit Tonart und Modulation nothwendige Voraussetzung. Solche Eigenschaften können auch nicht in einem halben Jahre erworben werden, und der von M. festgesetzte Zeitraum von 2 Jahren ist, für Anfänger wenigstens, nicht zu kurz bemessen. Erfreulicherweise ist die Elementarklasse bis in die neueste Zeit immer gut besucht gewesen und hat sich stets als nützlich und hülfreich bewährt. — Juni 1827 erhielt M. nach dem Ableben des Oberorg. Berner dessen Stelle als Musiklehrer an der Universität und dem k. akadem. Institute für Kirchenmusik. Diese Anstellung war für die Akademie von der wesentlichsten Bedeutung, da sie durch innige Verbindung mit jenem Institute einen festen Bestand von Männerstimmen zuführte, deren Schulung ebenfalls in die Hand des Directors gegeben war. 1829 bot seine Privatwohnung nicht mehr Raum genug, und die Akademie bezog das ihr bereitwilligst gewährte Lokal der Schles. Gesellschaft für vaterl. Cultur, und später den Musiksaal der Universität. Mit dieser Verleihung eines größeren Lokals zu Uebungen und Ausführungen von Seiten der Staatsbehörden beginnt eine größere Selbstständigkeit des Institutes. Große Schwierigkeit bildete fortwährend der Kostenpunkt der größeren Aufführungen mit Orchester. Die Festschrift zum 25. Stiftungstage liefert hiervon eine ausführliche Darlegung. M. mußte bald die Erfahrung machen, daß das Interesse für klassische Tonwerke im großen Publikum nur geringe sei und, ‚daß schließlich die Ausübenden größeren Vortheil daraus ziehen, als die Hörer.' Selbst der bescheidene Wunsch ‚nur alljährlich einen Kreis von drittehalb hundert Personen zu fesseln' scheint nicht immer in Erfüllung gegangen zu sein. Es wurde mancherlei versucht; die Akademie vereinigte sich mit dem Institut für Kirchenmusik, welches damals noch selbstständig Aufführungen veranstaltete; man suchte das Interesse des Publikums dadurch anzuregen, daß man größere Aufführungen zu einem wohlthätigen Zwecke gab; man wendete sich endlich solchen Werken der Neuzeit zu, ‚welche bei ihrem Hervortreten durch die Eigenthümlichkeit des Componisten und des Stiles selbst einen Entwicklungsmoment der Kunst in irgend einer höheren Richtung zu bezeichnen schienen.' In der That erzielte die Akademie mit einigen zu milden Zwecken veranstalteten Aufführungen schöne Erfolge, doch erst dadurch, daß die Gesellschaft sich dahin einigte, eine eigene Casse zu bilden, zu welcher jedes Mitglied einen bestimmten Beitrag entrichtete, wurde die Akademie in den Stand gesetzt, ohne Unterstützung durch ein zahlendes Publikum und daher unbeirrt von dem Modegeschmack der Zeit lediglich ‚zu eigener Freude und zu eigenem Genusse' vor geladenen Zuhörern ihre sogen. kleineren Aufführungen zu veranstalten. Schon 1833 war ein ‚Musikalischer Cirkel' gestiftet worden, der in sofern mit der Akademie zusammenhängt, als der Director auch ihn leitet, und nur Mitglieder der Akademie aufgenommen werden können und weil seine Thätigkeit sich auf alle Arten weltlicher Gesangmusik erstreckt, eine wesentliche Ergänzung zur Wirksamkeit der Akademie bildet und, weil er den Hauptaccent auf den Sologesang legt, fortwährend der Akademie gutgeschulte Solisten zugeführt hat. Nachdem so die Akademie sowohl nach außen befestigt als auch im Innern gekräftigt war, blieb nur noch eins übrig: ‚sie in solcher Weise von der Persönlichkeit des Directors zu lösen, daß ihre Existenz bei seinem, in doch nicht ferner Zeit zu erwartenden Rücktritte dadurch nicht gefährdet werden könne.' Nachdem im Jahre 1845 vom Minister auch dem eventuellen Nachfolger Mosewius' die diesem verliehenen Vergünstigungen der Benutzung des Musiksaals und der Bibliothek des Instituts für Kirchenmusik zugesichert worden waren — wobei nur der Wunsch ausgesprochen wurde, daß die Lehrthätigkeit in beiden Instituten in einer Person vereinigt würde — schritt man zur Berathung der neuen, noch jetzt geltenden Statuten. Mit den August 1846 der Akademie verliehenen Corporationsrechten und Genehmigung der Statuten war der Schlußstein des Gebäudes gelegt, und Mosewius konnte bei Gelegenheit der 25jähr. Stiftungsfeier dankerfüllten Herzens ausrufen: „Meine Mühe ist keine verlorne gewesen!" —

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Moritz Vogel, Op. 23. **Vier Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. „Waldgang" von Hoffmann (von Fallersleben), „Dämmerung" von Oelbermann, „Entsagung" von Rob. Prutz und „An die Romantik" von M. Graf Strachwitz. Leipzig, Forberg. Part. und Stimmen 2 Mk. —

Zwar lassen die vier kurzen Strophenlieder dieses dem Wiener Männergesangvereine gewidmeten Heftchens besonders hervorstechende Eigenthümlichkeiten des Autors nicht erkennen, zählen jedoch zu den besseren Productionen, sind frisch und natürlich empfunden, melodiös und stimmgewandt concipirt. Die Schwierigkeit der Ausführung ist gering. Sänger und Hörer werden sich an ihnen erfreuen.—

G. R.

Sammelwerke.

Für eine oder mehrere Singstimmen und Pianoforte.

Edmund Wallner, „Die Oper im Salon." Repertoir von ein- und mehrstimmigen Operngesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Costüm von Dilettanten leicht besetzt und ausgeführt werden können. Für alle Freunde des dramatischen Gesanges, namentlich für Dilettantenbühnen, Gesanglehrer und Gesangvereine. Zweite vermehrte Aufl. Erfurt, Bartholomäus. 1 Mk. 50 Pf. —

„Stimmbegabte Opernfreunde wandten sich mit der Bitte an den Herausg. um Zustellung eines Gesangs-Vademecum für Auf-

führungen in häuslichen Kreisen, ferner kamen Briefe von Gesanglehrern und Lehrerinnen für ihre Schüler, von Gesellschaftsvorständen für ihre Concerte und Abendunterhaltungen — mit dem Ersuchen um Stoff für letztere." So ist das Buch entstanden. Wir glauben, es wird sich mancher um Stoff Verlegene daraus Raths erholen können. Er findet darin Arien, Romanzen und Lieder angeführt für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß; desgl. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sex- und Septette und Chöre. Der Anfang giebt ein Verzeichniß derjenigen Clavierauszüge mit Text, welche in diesem benutzt sind. Auf 146 Seiten kann schon Mancherlei stehen. Und doch wird es noch nicht alle Suchenden befriedigen. Wir wüßten noch mehr anzuführen. —

Schubert-Katalog.

G. Nottebohm's Thematisches Verzeichniß der von **Franz Schubert** im Druck erschienenen Werke. Wien, Schreiber. —

Der Fleiß, die Ausdauer, die Accuratesse Nottebohm's bei dergleichen Arbeiten sind allbekannt. Dieser reichhaltige Katalog (288 S. gr. 8) enthält außer Schubert's Originalwerken auch alle Herausgaben und Bearbeitungen derselben bis zu den kleinsten. Zuerst finden wir die Werke mit der Opuszahl, Opus 1 bis Opus 173, unter II; nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Pianoforte, 50 Lieferungen. III. Werke ohne Opuszahl und nicht inbegriffen in den nachgelassenen musikalischen Dichtungen für Orchester, für Streichinstrumente, für Pianoforte mit Begleitung 2c., IV. Anhang: untergeschobene und zweifelhafte Compositionen, Sammlungen von Compositionen Schubert's bei verschiedenen Verlegern, unveröffentlichte Compositionen, Bücher und Schriften, Bildnisse, Büsten und anderer Darstellungen, Zusätze und Berichtigungen. V. Register und Verzeichnisse: Systematisch geordnetes Verzeichniß der gedruckten Compositionen Schubert's, Register der Instrumentalcompositionen, Register der Gesangcompositionen, nach den Ueberschriften geordnet, Register der Gesangcompositionen, nach den Textanfängen geordnet. Schubert's Op. 1 „Der Erlkönig" eröffnet den Reigen. Es ist interessant, allein die Menge von Ausgaben und Uebertragungen dieses Werkes hier übersehen zu können. — Es wäre wünschenswerth, den Preis dieses „Thematischen Verzeichnisses" auf dem Titel zu sehen. Die Ausstattung ist einer k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung würdig. — Rb. Schb.

Instructive Werke.

Für Harmonieunterricht.

Dr. M. Bachlinger, Theoretisch praktische **Harmonielehre** für Schulen, Privat- und Selbstunterricht. Nördlingen, Beck. —

Der Verf. dieser Harmonielehre, ein Oberstabsarzt, übergiebt uns hier die Frucht seiner Jugendstudien und Erfahrungen, welche er durch Unterrichtgeben während seines Studentenlebens gewonnen. Leider scheint er aber in den Werken der Neuzeit nicht bewandert zu sein, denn er fußt noch auf Gottfr. Weber's „Theorie der Tonsetzkunst", die er, wie er selbst sagt, „in seinen Grundzügen seinem Lehrbuche zu Grunde gelegt." Dabei gebraucht er noch jene veraltete Terminologie: „falsche Quart, falsche Quint, Sext, falscher Dreiklang" 2c. Es ist aber kein Grund vorhanden, den Dreiklang c, es, ges als „falschen" zu bezeichnen. Die neuere Benennung: „verminderter Dreiklang" ist richtiger und deshalb allgemein angenommen. Statt „falsche Quart" und „falsche Quint" sagt man heutzutage treffender: „übermäßige Quarte (f h) und kleine Quinte" (h f). „Falsche Quinten" heißen nur schlecht klingende Quintenparallelen. Außer der veralteten Terminologie muß auch noch das Unmethodische in der Behandlung des Stoffs gerügt werden. Nach Bildung der Tonarten und Dreiklänge wird sogleich über Melodien mit Durchgangstönen gehandelt, dann sonderbarer Weise noch einmal über die Dreiklänge gesprochen. Hierauf wendet sich B. zu den Septimenaccorden, die B. „Vierklänge" oder „Septimenaccorde" nennt. Das Wort „Vierklang" ist zwar nicht ganz zu verwerfen doch ist die Bezeichnung „Septimenaccord" dem Verhältniß angemessener. Ein anderer Hauptfehler besteht darin, daß B. eine große Anzahl Beispiele giebt, welche moduliren, bevor er das Capitel über Ausweichung und Modulation gebracht hat, welches erst später erscheint. Die Beispiele sind also dem Schüler noch unklar. Außerdem vermißt man auch die eigentlich praktische Anleitung zur Bildung harmonischer Sätze. Hätten sich der Herr Oberstabsarzt vor Veröffentlichung seines Büchelchens mit der dahin gehörigen Literatur der Neuzeit vertraut gemacht, so würde er gewiß den überwundenen Standpunkt G. Weber's aufgegeben haben. — Sch . . . t.

Treff- und Notenübungen.

Armin Früh, Uebungsstücke für den realen **Treff**unterricht nach Noten in Schulen, nebst ein- und zweistimmigen Liedern. Erster Theil. Zweite umgeänderte Aufl. Frankfurt a. M., Diesterweg. —

Diese Uebungsstücke beginnen mit den einfachsten Intervallen (Primen, Secunden 2c.). Dann sind sie durchflochten mit Viertelpausen. Bei den Terzen stellt sich auch (nach dem üblichen la, la) Text ein. Nach ihnen sind nach verschiedenen Taktarten und Rhythmen Liederproben eingestreut, sogar in Moll, und kommen wir mit No. 195 „Das Waldhorn" (von Silcher) nach Asdur. Wer in seiner Schule Zeit hat, dieß Alles gründlich zu treiben und zu erschöpfen, wird tüchtige Notentreffer bilden. Der Herausg. ist ein guter Methodiker und verständiger Praktiker. Es ist übrigens gut, vorher desselben Verf. „Leitfaden des Noten-Treffunterrichts" aus demselben Verlage in Schulen zu benutzen. —

Friedrich John, Der Gesangunterricht nach **Noten**. Ausgabe für Sopran und Alt. Eine gedrängte Zusammenstellung des Nothwendigsten und Unentbehrlichsten für jeden Sänger. Zum Schul- und Privatgebrauch. Dresden, Meinhold. 1½ Ngr.; 25 Expl. 25 Ngr. —

Das Werkchen enthält einleitende Bemerkungen, Namen, Werth oder Geltung der Noten, Taktbezeichnungen, handelt ferner von den Pausen und musikalischen Nebenzeichen. Es folgen dann Singübungen im Umfange von 5 Tönen, auszuführen in verschiedenen Nuancen und Rhythmen. Seite 17 2c. belehren über das Athem holen beim Singen; auch Einiges über Aussprache wird beigefügt. Und Diesem reihen sich schließlich einige zwei bis vierstimm. Uebungen an. Für Anfänger in der edlen Kunst des Gesanges Stoff genug. Die Darstellung ist leicht und faßlich. — R. Schb.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Bekanntlich war bis jetzt die allgemeine Klage keineswegs unbegründet, daß sich die Künstler zu wenig um die Wissenschaft kümmerten und die Männer der Wissenschaft zu wenig heimisch in der Kunst waren. Gegenüber dieser bedauerlichen Beobachtung ist gewiß die Thatsache nicht zu unterschätzen, daß an der Universität Heidelberg seit zwei Semestern ein junger Musiker immatriculirt ist, um sich für das Lehrfach der Geschichte und Aesthetik der Tonkunst auszubilden, ein Schüler Joachim's, der selbst schon nicht blos einige Zeit an der königl. Hochschule für Musik in Berlin Unterricht ertheilt sondern sich auch schon durch öffentliches Auftreten in Concerten 2c. einen Namen als guter Musiker erworben hat und nun durch philosophische wie speciell kunst- und musikhistorische Studien sich seine Kunst auch geschichtlich und ästhetisch zu eigen zu machen strebt, um darin weiter lehrend thätig zu sein. Es wäre in der That sehr zu wünschen, wenn dergleichen Bestreben Nachfolge fände und erstere Jünger unserer Kunst diesen Weg einer höheren wissenschaftlichen Ausbildung, wie ihn eben die Universitäten bieten, einschlagen möchten. Damit würde einerseits dem halbgelehrten Dilettantismus und bloßem Handwerkerthum, wie es sich noch so vielfach in diesem Gebiete an unseren Conservatorien zeigt und aus Noth an entsprechenderen Kräften leider zeigen muß, allmälig ein Ende gemacht und wie an den Akademien für bildende Kunst in Wien, Berlin, München, Dresden 2c. auch wirklich fruchtbringender Unterricht in der geschichtlichen Entwickelung der Musik und der höheren Erfassung ihrer entscheidenden Formen ermöglicht, wie andrerseits auch den Universitäten selbst dadurch eine neue Verbindung mit dem Kunstleben der Nation erstände, die nach der heutigen hohen Entfaltung derselben auch diesen wissenschaftlichen Corporationen nur neue Gegenstände der Betrachtung und Erkennt-

niß bieten kann! Wir leben in einer Periode der denkenden Erfassung alles großen Gewordenen, um daraus das gegenwärtig Werdende Große ebenso zu begreifen wie fördern helfen zu können. Die Conservatorien und Privatmusikschulen schießen dem allgemeinen Bedürfniß entsprechend wie Pilze aus der Erde und werden der Zahl der Universitäten selbst bald nicht nachstehen. Wäre es nicht an der Zeit, das Fach der Musik-Geschichte und Aesthetik dort ebenfalls auf die Höhe der Zeit zu heben und der wissenschaftlichen Leistung gleich zu bringen, die seit einem Menschenalter auch auf diesem Felde hervortritt? Ohne Universitätsbesuch aber wird dieses Ziel schwer zu erreichen sein, und daher ist die Immatriculation eines Musikers zu diesem Zweck als ein gutes Zeichen der Zeit auf dem Gebiete der Kunstbewegung zu betrachten und verdient eifrige Nachfolge. Beiläufig ist es charakteristisch für die Berliner „Hochschule" für Musik, daß sie den auf ihr Studirenden in akademischer Beziehung noch nicht das zu gewähren vermag, was jener junge Künstler jetzt erst in Heidelberg zu erlangen suchen muß. — S. auch S. 363 unter Personalien. —

Reiseskizzen

von

A. H . . . . g.

(Schluß.)

Nach fünfwöchentlichem Aufenthalte in Paris wandten wir uns nach der Weltstadt London. Ich war überrascht von der gigantischen Großartigkeit von London, welche mit ihren 4 Millionen Einwohnern keinen Anfang und kein Ende zu haben scheint, und kamen mit der über deren Dächer dahin führenden Eisenbahn grade vor dem großartigen Charing-Cross Hotel an, wo wir für schweres Geld kaum im fünften Stock eine Wohnung fanden. Da es grade in der glänzendsten Zeit der Season, wimmelten die Mauern von Anzeigen von 2 italienschen Opern, einer französischen Oper, einer Unmasse von Concerten in Crystalpalace, Albert Hall, Alexandre Palace &c. &c. — Vor Allem drängte es mich, Ernst Pauer (Onslowsquare) wiederzusehen, mit dem ich einst in Wien befreundet war. Wer hat nicht schon Pauers „Cascade" gespielt, die mir in Paris eine Nichte meines Reisegefährten Frl. Nadine Mazourin prächtig und mit brillanter Geläufigkeit vortrug. Genau nach der von Pauer seiner Einladung beigefügten Reiseroute setzte ich mich auf den Metropolitan Railway (d. i. unterirdische Eisenbahn). Wie wurde mir zu Muthe, als ich in dieser Unterwelt mit einer Schnelligkeit dahinfuhr, von der wir im übrigen Europa keinen Begriff haben. In 12 Minuten war ich auf Station South-Kensington, stieg einige Treppen hinauf und befand mich genau vor Pauer's Wohnhaus. Auf mein Läuten öffnete eine blonde Engländerin mit einem If you please und führte mich in einen schönen Salon hinauf, wo neben einem großen Broadwood einige Hefte der von Augener herausgegebenen Musical-World, an der Pauer thätiger Mitarbeiter, und viele Hefte von Pauers dort allgemein verbreiteten Octave Editions of the Pianoforte and Vocal Classics lagen. Ernst Pauer stand vor mir, wie ihn Hanslick nach seinen Wiener Triumphen beschrieben: „die schlanke Grenadiergestalt mit dem treuherzigem Blick und dem freundlichen Lächeln" und sagte, mir herzlichst die Hände schüttelnd, mit echtem Wiener Dialect: „das ist schön, alter Freund, daß Sie mich nicht vergessen haben", frug mich über die musikalischen Verhältnisse Moskaus, sprach sich mit wärmstem Lob' über Nicolaus Rubinstein's Clavierspiel aus und bedauerte, daß er nur Sonntags einige freie Stunden habe, obgleich er jeden Tag um 6 Uhr aufstehe. Trotzdem Pauer eine musikalische Berühmtheit Londons und mit Stunden 200 Franken täglich verdient, im Besitze von 9 Orden und anderen Titeln, ist Pauer der bescheidenste, liebenswürdigste Mensch geblieben, bieder und einfach, dabei voll Geist, Witz und Laune. — Ferner besuchte ich J. Maj. der Königin Soloviolinisten Ludwig Strauß, den vorzüglichsten Violinspieler Londons, in allen hervorragenden Concerten der Saison vollauf beschäftigt. In den Pianoforte Recitals von Hallé in St. James Hall erfreute ich mich an seinem schönen Ton, großer Fertigkeit, langem Bogen und würdiger, richtiger Auffassung der classischen Werke, ein würdiger Genosse von Charles Hallé, auch als Lehrer in London sehr beliebt. — Nächstdem fand ich hier Bevignani, Capellmeister der ital. Oper in Coventgarden, früher in Moskau, tüchtiger Dirigent, Neapolitaner, verheirathet mit einer Deutschen, der Nichte von Frl. Tietjens, ein liebenswürdiger, talentvoller Mann. Auf seine Einladung wohnte ich in Coventgarden den Aufführungen von „Faust", „Zauberflöte" und „Romeo und Julie" von Gounod bei. Im Parterre mußte man im Frack und weißer Binde erscheinen, da auf dem Billette: full dress bemerkt ist, die Damen im Ballanzug. Das Orchester ist sehr groß und vorzüglich, es dirigirte ebenfalls ein Moskauer bekannter Capellm. Vianesi, die Chöre musterhaft, die Sänger, wie die Albani, Bariton Faure, Nicolini, Maurel, Signora Scalchi ausgezeichnet. Die „Zauberflöte" dirigirte Bevignani; Bagagiolo war als Sarastro vortrefflich. Der erklärte Liebling Londons ist Adelina Patti, die sowohl in Opern wie in Concerten alles mit ihrem Gesange bezaubert. Zu „Lohengrin" war es leider unmöglich, Billette zu bekommen, der Erfolg war sowohl in Coventgarden wie Drurylane sehr groß. In Drurylane, wo ich Lucia sah, wurde der Dirigent Sir Costa bei seinem Erscheinen vom Publikum empfangen, doch die Aufführung kam mir, trotzdem in diesem Theater die Nilson und Titjens singen, minder gut wie in Coventgarten vor, auch die Chöre sowie das Orchester nicht so gut, und außer Frl. Baresi die anderen Sänger mittelmäßig.

Ich komme nun zu den Concerten in Flora Hall. Das dort von Sir Benedict gegebene brachte demselben trotz der ungeheuren Opfer einen großen Gewinn ein. Es waren gewiß 15000 Menschen versammelt, das feinste Publikum. Benedikt ist hier eine hochgeachtete Persönlichkeit. Auf der Estrade der männliche und weibliche Chor der italienischen Oper von Coventgarten und zwei riesige Claviere von Broadwood. Schlag 2 Uhr begann das Concert mit einem Chor, begleitet von Vianesi und Bevignani auf beiden Pianos. Dann wirkten mit, natürlich gegen großes Honorar: Adelina Patti, Mlle. Albani, Signora Wilda (die Wiener Sängerin Wilt), Mlle. Scalchi, Mlle. Bianchi, Mlle. Proch, Mlle. Zaré Thalberg (eine Tochter des berühmten Pianisten, ganz jung, schöner hober Sopran) Graziani, Nicolini, Bagagiolo, Cotogni und Wilhelmj, ein Violoncellquartett (Paque, Libotton, Nathan und Vieuxtemps), dann auf 2 Clavieren 8händig die HH. Benedikt, Hallé, Lindslay-Sloper und Cowen und 5 Conductors (d. i. Begleiter) Vianesi, Bevignani, Randegger, Berger, Ganz und Benedikt. Sie können sich nach dieser Anzahl von Mitwirkenden einen Begriff von einem echt englischen Concert machen. — Ebenso glänzend doch minder besucht war ein Concert von Wilhelm Kuhé, sowie die beiden Florahallconcerte, denen ich beiwohnte. Noch besuchter sind die riesigen Concerte in den riesigen Sälen von Crystalpalace, Alexandrepalace und Albert Hall, wo sogar gegen 30000 Menschen waren. Drei Orchester, Sänger und Mitwirken einer riesigen Orgel, die mit Dampf bearbeitet wird, Feuerwerk und Circus! Im Alexandrepalace waren sogar gegen 50000 Menschen versammelt. Man kann sich eine Vorstellung von der Großartigkeit Londons machen, wenn man nach solchen Zahlen des Publikums urtheilt. In Epsom beim berühmten Derby-Rennen sah ich 500,000 Menschen auf einem Platz dicht beisammen. In London halten sich auch so viele bekannte Künstler auf, daß ich statt 6 Wochen 1 Jahr zubringen müßte, um alle zu besuchen sowie alle Kunstschätze und Sehenswürdigkeiten zu sehen. Kurz diese Riesenstadt hat einen so unvergeßlichen Eindruck auf mich gemacht wie keine andere Stadt mit ihrer Großartigkeit und ihrer hohen Verehrung der großen Componisten und Künstler. Auch die Musikverleger wie Cramer und Beale, Cooks, Augener, Boosey &c. haben mich durch eine Großartigkeit überrascht, von welcher wir auf dem Continente keinen Begriff haben. —

Mit schwerem Herzen verließ ich daher London und kehrte nach Paris zurück, welches mir nach London klein vorkam. Ich wohnte u. A. einer feierlichen Vorstellung im neuen Opernhause zum Besten der Ueberschwemmten von Toulouse bei. Es wurden aufgeführt 2 Akte „Faust" mit der Miolan-Carvalho und Villaret, und 1 Akt „Hugenotten" mit der Krauß, ferner ein Concert, in welchem der neue Gesangstern Frl. Reszke und Frl. Rosine Bloch mitwirkten, und dann gab es noch 1 Akt eines Ballets „Copelia" Musik von Delibes. Das Opernhaus ist sehr groß, prachtvoll die Eingangstreppen, das Foyer nur vielleicht mit Gold zu überladen, Orchester sehr gut, Capellm. Deldevez tüchtig (bis auf den Violinbogen), die Chöre vorzüglich, die Costüme glänzend. — Noch jetzt kommt mir die mehr als dreimonatliche Reise wie ein schöner Traum vor, der meine Sehnsucht nun nur um so größer gemacht hat, in Deutschland wieder einmal gute deutsche Musik zu hören, da die allerdings sehr eilige Hin- und Rückreise hierzu Gelegenheit fast gar keine bot. —

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 24. September 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

H. H. Pierson, Op. 86. **Concertouverture** zu „Romeo und Julie" von Shakespeare. Leipzig, J. Schuberth. Part. 3 Mk. —

Ladislaus Tarnowski, Joanna Gray. Symphonisches Tongemälde zu des Autors gleichnamiger Tragödie. Wien, Kratochwill. —

Besprochen von Hrm. Zopff.
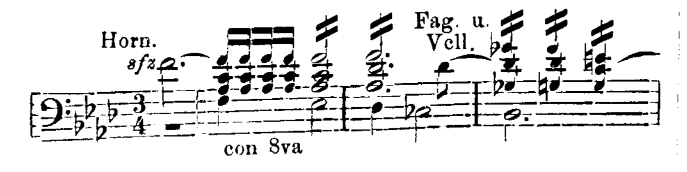
Der Zufall fügt hier zwei Componisten zusammen, welche, wenn auch in Bezug auf Styl und Entwicklung grundverschieden, doch jedenfalls das Eine mit einander gemeinsam haben, daß beide von ächt fortschrittlichem Geiste erfüllt und von der Kritik meist nicht grade besonders glimpflich und human beurtheilt worden sind. So wenig es mir einfällt, stümperhafte Mittelmäßigkeit, unberechtigte Anmaßung oder unreife Excentricität in Schutz zu nehmen, so hemmend stellt sich doch der normalen Entwicklung so mancher begabten Natur noch immer der bei Weitem größte Theil der Presse entgegen, sei es mit brüsker oder gehässiger Rücksichtslosigkeit, sei es mit mindestens ebenso verderblicher übertriebener Lobhudelei talentvoller Anfänger. Mit selteneren anerkennenswerthen Ausnahmen ist besonders in der politischen Tagespresse die Kunstkritik bekanntlich noch immer großentheils in den Händen entweder von Dilettanten oder von engherzig verbissenen Fachleuten, von Leuten, deren Beschränktheit öfters viel gemeinschädlicher wirkt als dilettantisch harmlose Ignoranz und Oberflächlichkeit. Aber auch auf dem Gebiete der Fachpresse fördern manche als solche sich gerirende Blätter mitunter wunderbare Dinge zu Tage, welche auf sie ebenfalls ein seltsames Licht werfen müssen. Allerdings ist ja Niemand von uns unfehlbar, wem ist nicht schon ein lapsus c. passirt? Auch der Objectivste hat irgend ein Lieblingscapitel, ein Steckenpferd, das er sich hüten muß, zu häufig und bis ins Extrem zu reiten, jedem sind durch Naturell und Entwicklungsgang bestimmte Grenzen gesetzt, die nur ungewöhnlich unbefangene Frische der Anschauung und Energie des Charakters zu erweitern vermögen, jeder trägt gar zu gern eine bestimmte Brille, durch die er, ob gerecht oder ungerecht, Alles zu beurtheilen liebt.
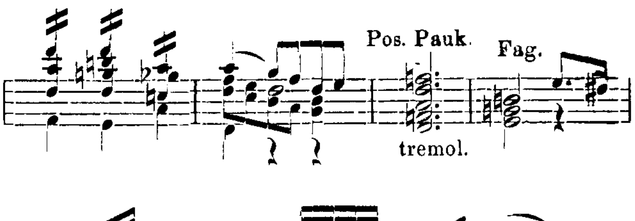
Viel wichtiger dagegen erscheint die Gesinnung, mit welcher man an den oder das Beurtheilende herantritt, jene ächt collegialische Gesinnung, welche bei aller aufrichtigen Wahrheitsliebe von Wohlwollen, von dem unverbohlenen guten Willen getragen sein soll: anzuerkennen, wo sich Anerkennenswerthes findet, und bahnbrechen zu helfen dem noch nicht zur Anerkennung Gelangten, denn Anerkennung ist ja die unentbehrliche Lebensluft des Künstlers, besonders aber zu helfen und auf den rechten Weg zu leiten, wo sich Schwäche, Mängel, Irrthümer herausstellen. Nur zu oft findet sich aber die unbefangenere Gesinnung getrübt durch Leidenschaft, erregt durch allerhand ungerechtfertigte persönliche Beweggründe. Besonders häufig läßt sich die Jugend durch Leidenschaft zu unverantwortlichen Handlungen hinreißen, glaubt vor allen Anderen das Privilegium zu haben, die Druckerschwärze aus unedleren Motiven mißbrauchen zu dürfen.
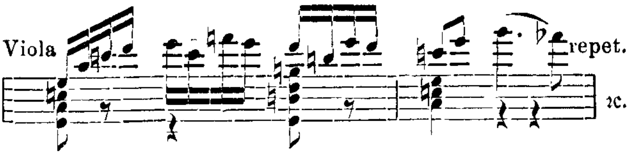
Kaum fühlt der junge Kritiker die Feder in seiner Hand und der kritischen Pluralis majestatis in seinem berauschten Gehirn, so fühlt er sich selbst auch als Großmacht. Vielleicht bloß, um einmal die Tragweite seines Einflusses zu erproben, kühlt er nunmehr an diesem oder jenem Collegen sein Müthchen, erstickt er mit einem Federstrich ein aufkeimendes Talent, vernichtet mit einem andern die Autorität eines **Marx**, **Brendel** oder **Kiel**, oder die Bedeutung eines **Brahms**, **Franz**

oder Bülow, voll triumphirenden Selbstgefühls stolz auf seine Großthaten herabblickend. Wie wichtig und bedeutungsvoll prangt ihm noch jedes selbstgeschriebene Wort gedruckt entgegen. Wehe daher Demjenigen, der mit ihm über eine Sache gleicher Meinung; natürlich hat jener diese Meinung von ihm gestohlen — im graden Gegensatze zum gereifteren Fachmann, welcher solche Uebereinstimmungen mit Freuden begrüßt. Solche selbstgefällige Eitelkeit wuchert oft in lustiger Ueppigkeit in der Fachpresse, sie verräth sich am Meisten durch die kindlich lästige Wichtigkeit, mit der handwerksmäßige Verstöße, überhaupt Unwesentlichkeiten breit getreten worden, besonders, sobald nur irgend das liebe Ich dabei im Spiel. Hier glauben ferner manche Herausgeber oder Mitarbeiter allen persönlichen Haß, alle kleinlichen Vorurtheile, Bosheiten und hämischen Witze, die gar Nichts mit der großen Sache der Kunst gemein haben, ungestraft ablagern zu dürfen, unbekümmert darum, wie tief sie dadurch sich und die Fachpresse herabwürdigen. Was nicht in ihren Kram paßt, sei es eine Richtung oder eine Person, wird rücksichtslos verkleinert, mit Schmutz beworfen oder todtgeschwiegen. Grade Kunstblätter haben aber doch gewiß in erster Reihe die Pflicht, das Ideal, dem sie dienen oder zu dienen vorgeben, hoch und rein zu halten von verächtlichen Motiven, sowie lediglich gegen wirklich kunstschädliche Speculationen vorzugehen, aber auch hier ebenfalls nur in einem der Sache würdigen Tone! Wie dann aber, wenn der Mitarbeiter überhaupt kein Ideal will, sondern nur sich selbst, wenn ihm Ideal und Idealisten im Wege sind und Begeisterungen für eine bedeutende Erscheinung für ihn Modesachen, die mitgemacht werden müssen, wenn der junge Kritiker vor Nichts Achtung hat als vor dem baaren Erfolge? Wird man dann nicht noch immer an das Göthe'sche Wort erinnert: daß man das literarische Gebiet betreten müsse, um die Unredlichkeit der Deutschen in ihrer ganzen Größe kennen zu lernen! Vielleicht giebt diese durch immer neue bedauerliche Verirrungen hervorgerufene Excursion dem Leser manchen Aufschluß über unerklärlich leidenschaftliche Erscheinungen und veranlaßt ihn fortan, ihre Lauterkeit und Glaubwürdigkeit erst etwas genauer zu prüfen. —
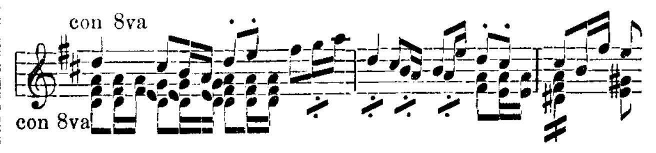
Pierson's Ouverture zu „Romeo und Julie" zeigt dieselben zum Theil in der Eigenthümlichkeit seines etwas unsteten englischen Naturells begründeten Licht- und Schattenseiten des ächt fortschrittlichen Componisten der früher in d. Bl. besprochenen Faustmusik. Fesselnde, geistvolle und tief gemüthvolle Charakterisirung der Situationen, Empfindungen und Conflikte des herrlichen Sheakespeare'schen Dramas; nur nicht immer symmetrisch abgerundet genug ausgesprochen oder klar und entschieden genug herausgearbeitet, um überall zu vollster Wirkung zu gelangen. Andrerseits fesseln oft in hohem Grade geistvolle Benutzung der einzelnen Instrumente und deren Farbenmischung. Auch zeichnet sich das Werk vor dem Tarnowski'schen durch stylvollere Anordnung aus. Pierson beginnt mit folgendem Poco allegro appassionato:
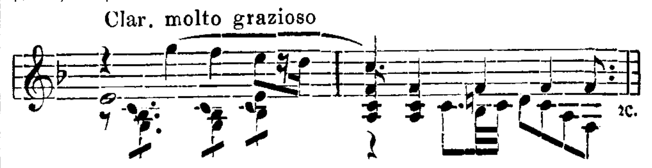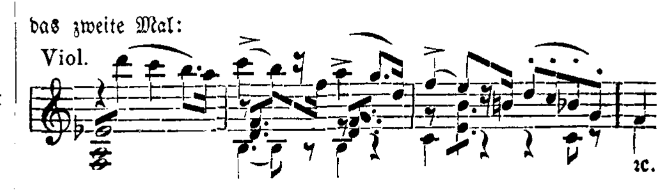






An dasselbe schließt sich ein allmählich bis zu dem Gipfel
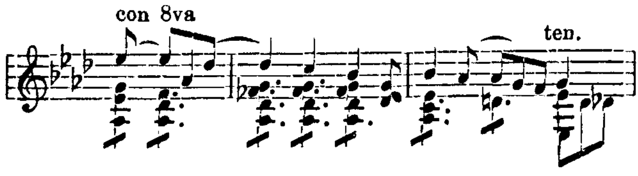


sich steigernder Festesjubel voll südlich ausgelassener Lebenslust. Plötzlich stockt er, Romeo's erste Begegnung mit Julie tritt an seine Stelle, düstere Züge wechseln mit seelenvollen und sehnsüchtigen. Allmählich bricht sich der Jubel des Festes wieder Bahn, diesmal noch rauschender, glänzender, in breiterer Sextolenbewegung. Wiederum schneller Wechsel; Hangen und Bangen in schwebender Pein, welches sich in jenes schon das erste Mal, nur schüchterner aufgetauchte, süße Zwiegespräch auflöst:
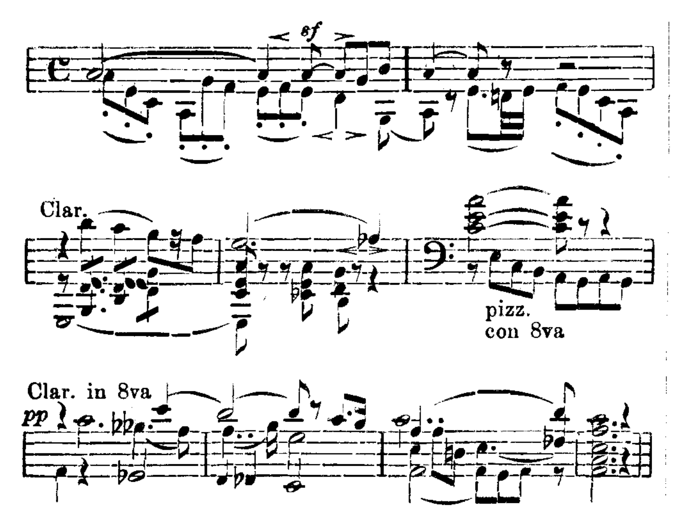


das zweite Mal:



jedenfalls die schönste Stelle des ganzen Werkes, nur leider hier wie auch die folgenden Male fast gar nicht weiter ausgeführt! Sie geht in den an Grabesluft mahnenden Anfang der Ouverture über. Letzterer erhebt sich bedeutender, Posaunen greifen ein, und allmählig gelangt eine immer versöhnender sich durchringende elegische Stimmung zur Herrschaft, wobei die Bässe ausdrucksvoll mitsprechen. Noch ein Anklang an jene süßen Liebesseufzer, und beseligend süß schmerzliches Aushauchen der von Sehnsucht erfüllten Seelen.





Diese letztere Schilderung ist im Allgemeinen von gewinnender Schönheit, wie überhaupt diese Ouverture wohl von allen Pierson's in erster Reihe Beachtung verdient. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Wie bereits erwähnt, verweilte in Folge wiederholter zahlreicher Bitten Franz Liszt auf seiner Uebersiedlung von Weimar nach Italien vom 11. bis 15. in Leipzig. Selbstverständlich versetzte ein so ungewöhnliches Ereigniß den großen Kreis seiner hiesigen Verehrer in freudigste Aufregung und allgemein trat das lebhafte Bestreben hervor, dem großen Meister die allseitigste Liebe und Verehrung recht unverhohlen an den Tag zu legen. — Nachdem der Meister des Vorm. am Bahnhof auf das Herzlichste empfangen worden, war Nachm. in der üblichen Sonnabendsmotettenaufführung in der Thomaskirche Liszt zu Ehren das **Kyrie** aus seiner **Missa choralis** an die Spitze gestellt werden. Die durchsichtige Anlage dieses schönen und wahrhaft weihevollen, ächt kirchlichen Stückes gelangte unter Prof. Richter's sorgsam bewährter Leitung zu vorzüglicher Ausführung, desgl. das gehaltvolle **Credo** aus Richter's prächtiger Messe. —

Sonnabend Abend hatte der Verleger d. Bl. in seinem Hause einen großen Kreis der angesehensten Künstler und Kunstfreunde vereinigt, und wechselten in ebenso fesselnder wie zwangloser Folge Instrumental- und Gesangvorträge, an denen sich außer Liszt die HH. Reinecke, Gura, Grützmacher aus Dresden, Hofopernf. Stolzenberg, Prof. Winterberger, Frau **Dr.** Peschka, Frl. Stürmer, Frl. Rebeker, Frl. Rielke, Frl. Steinacker &c. betheiligten. —

Den Brennpunkt der festlichen Veranstaltungen bildete eine Sonntag Vorm. vom hiesigen „Chorgesangverein“ im Blüthner'schen Saale veranstaltete Aufführung Liszt'scher Compositionen. Das bereits S. 363 mitgetheilte reichhaltige sorgfältig ausgewählte Programm erfuhr eine zum Theil vorzügliche, zum Theil unter Berücksichtigung der Umstände und Kräfte den Veranstaltern ohne Frage zur Ehre gereichende Ausführung. Eröffnet wurde die Matinée in Gegenwart eines sehr zahlreichen gewählten Zuhörerkreises durch den Chor der Tritonen aus Herder's „Entfesseltem Prometheus“, in welchem die Soli von Frl. Stürmer und Redeker gesungen wurden. Einige Intonationsschwankungen abgerechnet, waren die Leistungen ganz vortrefflich und die Schlußworte „heilig, hehr und frei“ von mächtig ergreifender Wirkung. Ihm folgte ein Prolog von August Schrader, gesprochen von Frl. Gottschalk. Der Dichter knüpft an die Prometheussage an, preist den geistigen Lichtbringer der Menschheit, welcher auch unserm verehrten Tonmeister die hohe Gabe künstlerischer Schaffenskraft verliehen, wodurch er Mit- und Nachwelt durch zahlreiche Geistesproducte zu beglücken vermöge. Es waren Worte von tiefer Wahrheit und poesievoller Schönheit, welche Aller Herzen in die erhobenste Stimmung versetzten. Trefflich gewählt folgte nun der Chor der Musen aus „Prometheus“, in welchem die Soli von den obengenannten Damen sowie den HH. Rebling und Schmidt musterhaft ausgeführt wurden. Frl. Redeker sang hierauf die Lieder: „Mignon“ und „Freudvoll“ mit der ihr eigenen tief gemüthvollen Wärme und Innigkeit. Eine ganz ausgezeichnete Leistung war ferner die Ausführung von Liszt's berühmter Phantasiefuge über BACH, welche von den HH. Pinner und Zarembski auf zwei Flügeln vorgetragen wurde.

Der Veranstalter dieses schönen Festes, der Chorgesangverein, nöthigte uns von Neuem volle Achtung ab durch die Ausführung des **Kyrie** aus der **Missa** solennis sowie des 137. Psalms, in welchem Frl. Dähne das Sopransolo sang, des Engelchores aus Goethe's „Faust“ in neuer Bearbeitung für Frauenchor und des Schnitterchors aus „Prometheus.“ Diese meist schwierigen Aufgaben waren von dem neuen Dirigenten des Vereins, Hrn. **Dr.** Fr. Stade, höchst sorgfältig einstudirt und wußte derselbe durch seine präcise Direction Alles trefflich in Zug und Ordnung zu halten. Auch die Pianofortebegleiter, Hr. Dröneworlf und Frl. Steinacker, erwarben sich darum entsprechende Verdienste. Nach dem Rosenchor der Engel trat eine Dame des Chorgesangvereins hervor und überreichte dem verehrten Meister unter sinniger poetischer Ansprache ein schönes Bouquet, was ihn sichtlich hoch erfreute. Frl. Stürmer sang ferner den „Fischerknaben“ und das Lied „Wo weilt er“, und Hr. Kammersg. Gura wahrhaft prachtvoll und auf das Tiefste ergreifend den „König in Thule“ und die „Vätergruft“; besonders letzteres hätte man gern **da capo** gewünscht. Den Schluß bildete Liszt's neue Elegie auf die verewigte Kunstprotectorin Mouthanoff für Pianoforte, Violoncell, Harfe und Harmonium, in welcher der Componist die Pianofortepartie selbst übernommen hatte, im Verein mit den HH. Fr. Grützmacher aus Dresden, Wenzel (Harfe) und Claus (Harmonium) in herrlicher Ausführung. Durch nicht endenwollenden Beifall und Dacaporuf fühlte sich der hochgeschätzte Meister zu einer Zugabe veranlaßt und riß Alles zu Entzücken und Bewunderung hin durch den Vortrag einer seiner Legenden auf den hl. Franciscus. Keine Spur irgend welcher Abnahme seiner stets als unerreichbar angestaunten Technik. Diese staunenswerthe Fertigkeit der linken Hand, diese Passagen, die wie Donner der Meereswellen vorüberrauschten, vermag eben auch jetzt noch Keiner so vollendet auszuführen, als Liszt selbst. Diesem Meeresdonner in Tönen folgte selbstverständlich ein nicht endenwollender Beifallsdonner von Seiten des in höchste Bewunderung versetzten Publikums. —

Nachmittags vereinigte Alle ein Diner von ungefähr 100 Couverten im Hotel de Prusse, bei welchem außer des großen Meisters auch der von den Veranstaltern gebrachten Opfer mit wärmstem Danke gedacht wurde. —

Daß der verehrte Tonmeister auch seinem lieben Schüler Dir. Zschocher und dessen Institut einen Besuch abstatten würde, war vorauszusehen. Liszt zu Ehren wurde daher am 12. Abends 6 Uhr

im Saale des Instituts eine Abendunterhaltung veranstaltet, in welcher folgende Werke von Liszt vorgetragen wurden: Les Préludes, welche auf zwei Pianos von Schülerinnen d. I. so gut ausgeführt wurden, daß sie der Meister beim Schlußaccord mit lautem Bravo belohnte. Diesem effectvollen Tonwerke folgte achtbdg. der Marsch der Kreuzritter aus der „heiligen Elisabeth", in dem eine kleine Taktschwankung die im Ganzen recht gelungene Leistung nicht beeinträchtigte. Von zwei Consolations wurde hauptsächlich die erste zart und stimmungsvoll reproducirt, während in der zweiten allzugroße Aengstlichkeit einige Versehen verursachte. Von großem Interesse war nun die Ausführung der schwierigen „Tarantelle", die dem Schüler höchste Ehre machte, in der aber der Meister einige Passagen anders vorgetragen wünschte und dies selbst praktisch andeutete. Dann forderte er eine seiner anwesenden Schülerinnen, Frl. Timanoff, zum Vortrag derselben auf, welche sich sogleich bereit fand und sowohl durch ihre bewundernswürdige Fertigkeit wie durch ihren energischen Anschlag den größten Beifall erzielte. Es war dies eine praktische Belehrung von hohem Werth. Der allgemein beliebte Marche hongroise ging achtbdg. so glatt von statten, daß der Meister sichtbar erfreut seinen Beifall aussprach. In seiner ersten Rhapsodie übernahm Liszt die Prime selbst, was namentlich für diejenigen von höchstem Interesse war, die den Meister noch nicht gehört hatten. Das junge Fräulein wurde von ihrem Partner tüchtig ins Feuer geführt, überwand aber alle Schwierigkeiten und hatte sich seines Lobes zu erfreuen.

Bekanntlich strömen stets zahlreiche Pianisten aus allen Weltgegenden zu Liszt, um dessen unschätzbaren Rath und Belehrung zu erbitten. In dieser Angelegenheit war ein Fräulein Clara Hahn erschienen, welche seine Rhapsodie recht vollendet vortrug und ebenfalls den Beifall Liszt's und des Publikums in hohem Grade erlangte. —

Die ersten Vermittagsstunden am Montag widmete Liszt dem Anhören der Generalprobe zu Kretschmer's „Folkunger", die späteren einer eingehenderen Besichtigung der Blüthner'schen Hofpianofortefabrik, in deren großartigen Räumen ebenfalls ein festlicher Empfang improvisirt war. Des Nachmittags erfreute er verschiedene Freunde und Verehrer mit zum Theil unerwarteten Besuchen, desgl. erwiederte er am Dienstag, an welchem Tage er ursprünglich bereits hatte abreisen wollen, eine große Zahl ihm bei seiner Ankunft gemachter Besuche.

Dienstag Abend wohnte L. auch der Aufführung der „Folkunger" mit größter Aufmerksamkeit bis zum Schluß bei, und hierauf versammelte sich nochmals ein engerer Kreis von Freunden um ihn, um die letzten Stunden vor seinem Scheiden noch mit ihm vereint zu verleben. Mittwoch morgens entführte ihn uns der erste Frühzug für wiederum längere Zeit, zunächst nach Nürnberg, wo der hervorragenden Pädagogin L. Ramann ein Besuch zugedacht war, und hierauf nach Italien, von wo der Meister Ende November sehr dringenden Wünschen der ungarischen Hauptstadt nach Pest zu folgen gedenkt. —

Frankfurt a/M.

Drei Grade im Berufe fürs Theater: Anlage, Talent und Genie nimmt Holtei bei Beurtheilung von Darstellern an. Für „beanlagt" hält er Viele, zumal dann, wenn sich Naturell und Geschick gegenseitig durchdringen und ergänzen. Fehlt aber eine dieser Eigenschaften, so steht ungenügende Halbheit vor uns. Beim „Talent" sind jene Attribute unbedingte Merkmale, aber noch in mehr oder minder entwickeltem Maße treten hinzu Einsicht, Klarheit des Wollens, Selbstkritik, poetische Ahnung und Benutzung des Erfahrenen. Während das wahre Talent auf Anlage fußt, basirt das wahre Genie auf Talent. Wird die harmonische Vereinigung jener Eigenschaften noch von der Begeisterung begleitet, durch welche uns eine Kunstdarstellung dergestalt faßt, daß wir unsere Herzen mit Seraphsflügeln himmelwärts getragen wähnen, so sind wir von den Einwirkungen des „Genies" umfangen. Die letzteren sind natürlich die weitaus seltensten. — Frau Wagner-Ueberhorst vom Stadtth. zu Nürnberg gastirte als Valentine und Donna Anna. Sie war kein schlechter Ersatz für Frl. Hofmeister. Die Stimme der Künstlerin, eines ausgesprochenen Talentes, klingt in der Höhe wohl etwas spitz, ist aber in der untern Lage recht klangvoll und durchdringend. An das leidige Tremoliren kann man sich schwer gewöhnen. Das Spiel des vom Publikum lebhaft ausgezeichneten Gastes war namentlich im Duette des 3. Actes mit vielen dramatischen Lichtblikken ausgestattet und erhob sich im Duette des vierten zu einer höchst achtungswerthen Darstellung. Als Donna Anna verstand sie die Verehrer der Mozart'schen Muse vollständig zu fesseln, und nach der lebhaften Anerkennung zu urtheilen, läßt sich annehmen, daß auch diejenigen nicht unbefriedigt blieben, die durch die schlechten Uebersetzungen*) verleitet, das Kind mit dem Bade ausschütten und den großen Meister als „veraltet-abgestanden" bezeichnen möchten. Ich habe schon vielen, oft recht mittelmäßigen Verführungen des „Don Juan" hier und anderwärts beigewohnt, aber nie verhielt sich das Publikum theilnahmlos. Wo liegt also die Kraft? Doch nur in dem Melodienschatze und in den dramatisch-wahren Zeichnungen dieser unsterblichen Tondichtung. Frau Wagner bestrebte sich, mit der nöthigen Pietät ein getreues Bild der D. Anna zu geben. Fehlt ihr auch der Reiz eines jugendlich frischen Organs, mag auch die Coloratur, wie dies bei tremolirenden Stimmen meist anzutreffen, etwas spröde, weder gleichmäßig in der Klangfarbe noch perlend genug in der Ausführung sein, so werden diese Mißstände durch gute Declamation, richtige Aussprache, reine Intonation und namentlich durch dramatisch-lebendige Darstellung hinlänglich ersetzt. Frl. Ruzika, die wir hinsichtlich der Auffassung der Elvira lobend erwähnen müssen, sang „Mich verläßt der Undankbare" recht hübsch und entledigte sich der Fiorituren mit bekanntem Geschick. Die Reinheit ihres Tones und die klare Wiedergabe der Läufe lassen verschiedene mit Kehldruck producirte Töne in den Hintergrund treten. Für den Kapellmeister muß eine Sängerin von solcher Sicherheit im Einsatz eine große Annehmlichkeit sein. Lachner leitete die Oper und hieraus ersah man, daß unser Theater jetzt fünf Dirigenten aufzuweisen hat, nämlich Lachner, Goltermann, Eliason, Pfitzner und Wallenstein.

„Ueber der Aufführung des „Fidelio" waltet ein Unstern." Leicht könnte sich ein Ref. mit dieser Redensart über die verschiedenen

*) Die ersten Uebersetzungen des Da Ponte'schen Textes ließen die Directionen durch ihre Theaterdramaturgen besorgen. So kam es, daß „Don Juan" textlich so total verschieden verfaßt, ja oft bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt worden war. Um dem Werke einen einheitlichen Text zu unterlegen, sahen sich Breitkopf und Härtel bei einer neuen Edition des „Don Juan" Anfang dieses Jahrhunderts veranlaßt, Dr. Rochlitz, den damaligen Redacteur ihrer Musikzeitung, mit einer geeigneten Uebersetzung zu beauftragen. Später versuchten sich noch daran: Viol, Bischoff, Bitter, Wolzogen, Gugler, Kugler, Grandaur und Dr. Epstein. Die Arbeit des Letzteren, wohl die jüngste, ist 1870 hier bei André erschienen und zeichnet sich durch klare Diction, die sich in allen Nrn. auf das Genaueste an die musikalische Declamation hält, vortheilhaft aus. Die einleitenden Bemerkungen Epstein's gehören zu dem Interessantesten, was über „Don Juan" geschrieben worden. Dieselben zeigen eingehend, wie scharfsinnig und bestimmt Mozart die feinsten Züge des Textes in der Musik auszudrücken verstanden hat. Eine von Rietz in Dresden besorgte und neuerdings bei Br. u. Härtel erschienene Partiturausgabe dieser Oper soll ebenfalls eine gute Uebersetzung enthalten. —

Versehen hinweghelfen, die sich am 26. v. M. abermals und theilweise sogar zur Belustigung des Publikums einstellten. Es bedürfte allerdings wohl ein Bischen Aberglaube, gleichviel in welcher Gestalt, um den realen Boden zu verlieren und in die Welt des „Unbewußten" loszusteuern. Unseres Erachtens aber sind falsche Einsätze, Detoniren und grobe scenisch-mechanische Verstöße keine Zufälle, sondern im ersten Falle nur dem Mangel an nöthiger Vorbereitung und im anderen Falle disciplinloser Unachtsamkeit zuzuschreiben. Bei der letzten Verwandlung flackerte, nachdem der Zwischenactsvorhang wieder aufgezogen war, die Kerkerlampe ganz lustig weiter. Nachdem das Lichtlein gemüthlich entfernt und die Coulissen geschoben waren, nahm man den Fortgang des Stückes wieder auf. Auf mich machte diese heitere Scene den Eindruck, als ob ein unsichtbarer Diogenes nach einem Menschen suchte, der gerade im Momente gefehlt hat. Das Detoniren ferner hat das Sängerpersonal selbst zu verantworten. — Frau Wagner erinnerte durch ihren Fidelio lebhaft an Frau Fabbri-Mulder. Temperament, stimmliche Beanlagung und andere Vorzüge und auch Gegentheiliges haben beide gemein. Das Publikum zeichnete den Gast in schmeichelhafter Weise aus. Chandon war als Rocco neu; die Aufführung der Rolle kann im Allgemeinen gut geheißen werden, nur sollte sich der Sänger der zu lebhaften, jugendlichen Bewegungen entäußern. Seine Stimme ist in der oberen Lage sonor und durchgreifend. Die Herren im Chor müssen sich aber die österreichische Aussprache und einige Tenoristen die grellen Töne in der oberen Region abgewöhnen. —

Straßburg im Elsaß.

Bei Beginn der Saison kann ich nicht umhin, Ihnen einige Worte der Klage und Hoffnung zugehen zu lassen. Jene beziehen sich namentlich darauf, daß wir in vorjähriger Saison von auswärtigen Virtuosen in keiner Weise berücksichtigt wurden. Auch nicht einer von Bedeutung war hier. Vorausgegangene Jahre mögen abschreckend gewirkt haben. Die Elsäßer blieben ihren Concerten fern und die hiesigen Deutschen waren außer Stande, den Saal wiederholt zu füllen. Wir können leider auch heute noch nicht behaupten, daß in der Stimmung der Straßburger den deutschen Bestrebungen gegenüber ein Umschlag eingetreten sei. Ein wenig besser ist's allerdings doch wohl geworden, und die täglich zunehmende Zahl der Deutschen dürfte auch Anspruch auf Beachtung erheben können. Immerhin mögen deutsche Virtuosen in diesem Winter wieder einmal den Versuch machen. Selbstverständlich dürfen nur Leistungen ersten Ranges auf Erfolg rechnen.

Meine Worte der Hoffnung beziehen sich auf unser Theater und auf das neugebildete städtische Orchester. Jenes wird nach wie vor mit sicherer Hand geleitet. Dir. Heßler opfert sich für die Aufgaben seines Berufs. Die Tüchtigkeit des neuen ersten Capellmeisters Herfurt läßt wohlgelungene Aufführungen erwarten. Es stehen ihm tüchtige Kräfte zur Seite. In wie weit die eingetretenen Veränderungen in der Besetzung geeignet sind, hohen Anforderungen zu genügen, wird die Zukunft lehren.

Das im Laufe des verflossenen Sommers gebildete städtische Orchester, zu dessen Herstellung und Erhaltung der Stadt ein bedeutender Fond zur Verfügung steht, ist zugleich Theaterorchester. Fr. Stockhausen hat das Orchester im Auftrage der Stadt gebildet. Derselbe leitet auch die in Aussicht genommenen Winterconcerte. Wir dürfen nach den bis jetzt gemachten Wahrnehmungen gute Leistungen erwarten.

Ueber unser städtisches Conservatorium hoffe ich Ihnen demnächst ausführlich berichten zu können. Die der Stadt für die Zwecke des Conservatoriums zur Verfügung stehenden Fonds sind bedeutend, und die Lehrkräfte gehören zum Theil zu den vorzüglichsten. Die bis jetzt erzielten Resultate scheinen indessen noch nicht das rechte Verhältniß zu den vorhandenen lehrenden und unterstützenden Kräften gewonnen zu haben. Die Ursachen dieser Erscheinung sind mir bis jetzt unbekannt geblieben. — x.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 12. wohlth. Concert: Marcia funebre von Beethoven, Vcelladagio von Molique (Kahnt), 1. S. aus Schuberts Hmollsymphonie, Adagio von Spohr (Barghéer), Arie aus „Messias" sowie Lieder von Brahms und Schumann (Hegar) und symph. Phantasiestück von Rentsch unter Leitung des Componisten. —

Berlin. Am 18. wohlth. Concert des Org. Hirsch mit den Damen Loos und Münster, sowie den HH. Sänger Sturm, Org. Lehmann, und Vcellist Wolff: Cdurpräl. von Bach, 23. Psalm für Sopran von Blumner, Arie für Vcell und Orgel von Bach, Choralvorspiel von Bach, Arie aus „Elias", Andante religioso von Hirsch, Gmollfuge von Bach, Terzett von Dienel, Ave Maria von Schubert, geistl. Lied von Mendelssohn sowie Präl. von Hässler. —

Bingen. Am 25. v. M. Orgelconcert von W. de Haan mit Frl. Müller aus Darmstadt und Hrn. Margedent: Gmollphant. und Fuge von Bach, Werke von S. de Lange jun., 5. Fuge über BACH von Schumann ꝛc. —

Genf. Am 25. v. M. Concert unter Leitung von Sänger: „Ossian" von Gade, Violinromanze von Bruch, Orgeladagio von Beethoven-Lemmens, Präl. und Fuge über BACH von Bach, sowie Cdursymphonie von Mozart. —

Graz. Am 19. im Stadttheater Naturforscherversammlungsconcert mit Lauterbach aus Dresden, Dr. Krauß aus Wien, dem steierm. Musikverein und dem Grazer Männergesangverein unter Dir. der HH. Thieriot, Wegschaider und Casper: Jubelouv. von Weber, Violinconcert von Beethoven, „Von ewiger Liebe" von Joh. Brahms, „Im Herbste" von Rob. Franz und „Ich grolle nicht" von Rob. Schumann, Adagio von Spohr und Abendlied von Schumann, „Waldesweise" von Engelsberg sowie Dmollsymphonie von Schumann. „Nachdem die Königsberger Kaufmannschaft bei Einweihung der neuen Börse mit den passenden Worten angesungen worden „Ich steh' allein auf weiter Flur", wollte man, wie es scheint, in Graz mit der Wahl eines passenden Programms nicht zurückbleiben, wählte daher Webers Ouv. wegen der preußischen Festhymne, verlangte von einer durch Festlichkeiten gründlich ermüdeten Versammlung Sammlung für die Tiefen eines Beethoven und Schumann und setzte sich über vollständiges Verunglücken des Engelberg'schen Männerchors mit den passenden Worten „Ich grolle nicht" hinweg". —

Leipzig. Am 12. Lisztfeier im Zschocher'schen Institut. Von Liszt: Les préludes für 2 Pfte, Marsch der Kreuzritter 8hdg. 2 Consolations, Tarantella, Marche hongroise 8hdg. sowie Rhapsodie Nr. 1 4hdg. —

Newyork. Am 3. v. M. Beethovenabend von Th. Thomas: Ouv. zu „Coriolan" und „Leonore", Balletmusik aus „Prometheus", Septett, Gdurviolinromanze, Türk. Marsch sowie Cmollsymphonie. — Am 10. Schubertabend: Ouv. zu „Alphons und Estrella" und „Fierabras", Octett, Variationen, Entr'act aus „Rosamunde" sowie Cdursymphonie. —

Pyrmont. Am 3. Concert von Frl. Steinmeyer: Esdurquintett von Beethoven, Claviersoli von Bach und Schubert sowie Septett von Hummel. —

Weimar. Am 25. Orgelconcert von Carl Grothe mit dem Kirchenchor und Hrn. Thiene: Einleitung zur „heiligen Elisabeth" von Liszt-Müller-Hartung, „Gott ist die Liebe" von Himmel, Asdurvariat. von Thiele, Arie aus „Elias", Gmollsymphonie von Bach, Ave verum von Mozart sowie Fdurtoccata von Bach. —

Wiesbaden. Am 3. Cursaalconcert mit Vcellist Coßmann und Hofopernf. Feßler. „In Coßmann aus Baden-Baden lernten wir einen hervorragenden Vcellisten kennen, dessen schöner Ton und außergewöhnliche Technik namentlich in dem Raff'schen Concert allerseits bewundert wurde. Feßler vom Coburger Hoftheater, im Besitz eines weichen, ungemein sympathischen und kräftigen Baritons, sang die große Arie aus „Hans Heiling" ganz vorzüglich, wie auch der später folgende Liedervortrag den ächten Künstler documentirte. Beiden wurde reicher Beifall zu Theil. Frl. Sartorius von Cöln, welche nur Lieder vortrug, ist eine stimmbegabte tüchtige Concertsängerin, deren Leistungen ebenfalls durch Beifall belohnt wurden. Gleiche Auszeichnung ward der renommirten Wiesbadener Pianistin Frau Langhans nach dem Vortrag des Liszt'schen Esdurconcertes und einiger kleinerer Piecen zu Theil. Die das Concert eröffnende Ouv. zu Cherubinis „Abenceragen" wurde vom Curorchester vortrefflich executirt." —

Zwickau. Vier wohlth. Orgelconcerte des Org. Türke: Dmolltoccata von Bach, Fdurvar. von Merkel, Esdurpräl. von Bach, Emollsonate von Ritter, Emollfuge von Schneider und Dmollsonate von Merkel, Motetten von Hauptmann („Herr, Herr"), Kreutzer („Dies ist der Tag des Herrn" mit obligater Orgel von R. Palme), Liszt (Ave Maria) und Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn"). Letztere sangen der Chorgesangverein und die Lehrerschaft. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wie bereits mitgetheilt, finden im Sommer 1876 zu Bayreuth die drei den Patronen versprochenen Aufführungen des gesammten Bühnenfestspiels an folgenden Tagen statt. Erste Aufführung: Sonntag, 13. August „Rheingold", Montag, 14. August „Walküre", Dienstag, 15. August „Siegfried", Mittwoch, 16. August „Götterdämmerung". Zweite Aufführung: Sonntag, 20. August „Rheingold", Montag, 21. August „Walküre", Dienstag, 22. Aug. „Siegfried", Mittwoch, 23. Aug. „Götterdämmerung". Dritte Aufführung: Sonntag, 27. August „Rheingold", Montag, 28. August „Walküre", Dienstag, 29. August „Siegfried", Mittwoch, 30. Aug. „Götterdämmerung". Der Dichtercomponist knüpft hieran folgende Worte. „Die Berechtigung zu dieser bestimmten Ankündigung ist mir hauptsächlich durch die Ergebenheit und den aufopferungsvollen Eifer der von mir berufenen ausgezeichneten Künstler ertheilt, welche damit, daß durch ihre Mitwirkung die diesjährigen Vorproben, unter Einhaltung der größten Pünktlichkeit in allen Zusagen, zu einem unerhofften Gelingen abgeschlossen werden konnten, mir jene Berechtigung verliehen. Fühle ich mich durch die innige Theilnehmung meiner künstlerischen Genossen, welche ohne jedes Honorar, ja meistens selbst ohne jede Entschädigung wirklicher Opfer ihre edelsten Leistungen mir zur Verfügung stellten, einzig und wahrhaft gestützt, so glaube ich nun auch der Antheilnahme von außen, soweit sie zur geschäftlichen Durchführung meiner, jeden Gewinn ausschließenden Unternehmung angesprochen werden mußte, vertrauensvoll entgegensehen zu können. Denn auch diesen Erfolg vermeine ich nun dem über alles Lob erhabenen, von jedem Bedenken freien Eifer meiner künstlerischen Genossen verdanken zu dürfen, daß das andererseits unablässig und oft schamlos erweckte, wie genährte Mißtrauen des deutschen Publikums gegen den Charakter einer Unternehmung, welche nur durch Aufopferung von Seiten jedes daran Betheiligten durchzuführen war, verschwinden werde. Demnach lade ich hiermit nochmals zur Förderung dieses Unternehmens ein, welcher Förderung ich, getreu meinem ursprünglichen Gedanken, jedoch nur durch Anmeldung zur Theilnahme am Patronate, unter den nachstehends wiederholt bekannt gemachten Bedingungen entgegensehe; wogegen ich bei der Ansicht verharre, unvermögenderen Künstlern und Kunstverwandten gänzlich freien Zutritt zu den Aufführungen zu gewähren, dem bloß Neugierigen, an der Förderung des Unternehmens Unbetheiligten aber, selbst gegen noch so hohe Bezahlungsanerbietungen für eine Entrée etwa zu dieser oder jener Vorstellung, das Bühnenfesttheater verschlossen zu halten. Richard Wagner." Der Verwaltungsrath in Bayreuth schließt hieran noch Folgendes. „Die Gesammtkosten sind auf 300,000 Thaler veranschlagt. Diese Summe wird in der Weise beschafft, daß cc. 1000 Patronatscheine zu je dreihundert Thlrn. untergebracht werden. Der Besitz eines solchen Scheines sichert einen Platz für sämmtliche Aufführungen des Festspieles (12 Abende). Den mehrfach geäußerten Wünschen, einzelne Patronatscheine so benützen zu dürfen, daß z. B. auf einen Patronatschein eine Familie von 3 Personen einer Aufführung (4 Abende) zusammen beiwohnt, kann und wird, soweit verfügbare Plätze vorhanden, entsprochen werden. Die Richard Wagner-Vereine, die an vielen Orten für das Unternehmen wirken, geben auf Grund von erworbenen Patronatscheinen Patronat-Antheil-Scheine zu hundert Thalern aus. Diese Antheilscheine tragen die Nr. des Patronatscheines mit den Theilzeichen A. B. C. und ermächtigen zum Besuche einer Aufführung (4 Abende). Die Buchstaben sind lediglich ein Unterscheidungszeichen für das Drittheil und sollen nicht etwa auf die erste, zweite oder dritte Aufführung hinweisen, es wird sich im Allgemeinen die Reihenfolge des Besuches nach der Zeit der Erwerbung des Antheilscheines richten. Einige Monate vor den Aufführungen werden die Patronat- und Patronatantheilscheine gegen förmliche Eintrittskarten umgetauscht; am 22. Mai 1876 wird eine Versammlung der Wagnervereinsdelegirten und der speziell zur Delegation aufgeforderten Patrone stattfinden, die über die Vertheilung der Sitz- und Freiplätze zu entscheiden haben wird. Für die Unterkunft der Patrone und Eintrittsberechtigten wird ein Wohnungscomité sorgen, es sind hier Privatwohnungen in genügender Anzahl vorhanden, ebenso werden wir für Errichtung von größeren Restaurationen, sowie für Beiziehung von Fuhrwerken Sorge tragen. Wir werden jede weitere an uns gelangende Anfrage prompt beantworten, und bitten Anmeldungen zur Uebernahme von Patronat- und Patronatantheilscheinen an das Bankhaus Friedrich Feustel hier gelangen zu lassen. Der Verwaltungsrath." —

Nachdem Niemann von seinem Urlaube nach Berlin zurückgekehrt ist, werden nunmehr die Proben zu „Tristan und Isolde" beginnen, zu deren Aufführung Wagner erwartet wird. —

Von C. Grammann's „Melusine" sollte in Wiesbaden die erste Aufführung am 25. stattfinden. —

Edmund Kretschmer's „Folkunger" sind am 14. am Leipziger Stadttheater mit vielem Beifall in Scene gegangen. Der Comp wurde wiederholt gerufen und durch einen Lorbeerkranz ausgezeichnet Näheres im nächsten Opernbericht. —

Personalnachrichten.

— Der Cultusminister von Ungarn ernannte Erkel zum Director und ordentl. Professor, Volkmann ebenfalls zum ordentl. Professor und Abranyi zum Secretair und außerordentl. Professor der Musikakademie in Pest. —

* * Das Leipziger Stadttheater ist vom Rath an Dr. Förster, bisher Oberregisseur des Hofburgtheaters in Wien, auf sechs Jahre verpachtet worden. —

— MD. Treiber gedenkt seine in Graz seit 11 Jahren unter allgemeinster Anerkennung innegehabte Stellung als erster Capellmeister der dortigen Oper in Folge bevorstehenden Directionswechsels aufzugeben. Da Treiber bekanntlich zugleich einer unserer geschätztesten Claviervirtuosen gediegenen Geschmackes, so dürfte er für jedes hervorragendere Concertinstitut unstreitig eine werthvolle Acquisition sein. —

— Adolf Henselt hat sich von seinem Sommerpalais in Warmbrunn über Berlin direct nach Petersburg zurückbegeben. —

— Pianist Sigismund Blumner wird von Wien nach Italien übersiedeln. —

— Kapellmstr. L. Keiper in Bad Ems wird am 1. Octbr. nach Frankfurt a/M. übersiedeln, um daselbst die Concerte im Conversationshause des zoologischen Gartens zu dirigiren. —

— Am 21. starb im Elternhause zu Torgau unser langjähriger Mitarbeiter Otto Blauhuth, Lehrer am Conservatorium in Stettin, erst im 35. Lebensjahre. —

Vermischtes.

— Am 5. wurde Spontini's hundertjähriger Geburtstag in seinem Geburtsorte, dem Dorfe Majolati, sowie in dem nahen Städtchen Jesi feierlich begangen. Die Gemeinde hat sein Wohnhaus, welches man richtiger eine Hütte nennen könnte, erworben und eine Gedenktafel daran angebracht. Die Festrede hielt Prof. Barattani aus Ancona. In dem kleinen Jesi aber wurde die „Vestalin" mit ausgezeichneten Kräften aufgeführt, in Leipzig ꝛc. dagegen nicht! —

— Aus Heidelberg geht uns in Bezug auf die „Zeitgemäßen Betrachtungen" in vor. Nr. die Mittheilung zu, daß der junge Musiker, der daselbst für das Lehrfach der Musikgeschichte sich vorbereitet, wohl Joachims Unterricht genossen aber nicht an der königl.

„Hochschule für Musik" sondern an Kullak's „Akademie der Tonkunst" unterrichtet hat und außerdem zwei Jahre Hofmusiker an der großh. Capelle in Schwerin war. —

— Der Herzog von Edinburgh nahm auf seiner letzten Reise durch Rußland in Nischnei-Nowgorod Absteigequartier beim Grafen Kutusoff, welcher ein großes Concert zu Ehren des Prinzen arrangirt hatte. Nach der Tafel begann das Orchester ein von dem Herzoge componirtes Stück zu spielen. Da S. Kgl. Hoheit einige Ungenauigkeiten in der Ausführung bemerkte, ersuchte er den Orchesterchef, ihm seinen Taktirstab zu übergeben. Der Prinz dirigirte das kleine Orchester bis zum Schlusse des Abends und bewies, daß er ebenso gut den Taktirstab zu führen als zu componiren verstehe. Zuweilen nahm der Prinz auch selbst die Violine zur Hand. —

— (Schluß über die **Breslauer Singakademie**). Unter der sorglichen Pflege einer zweiten liebevollen Gattin verjüngte **Mosewius** sich von Jahr zu Jahr und es stand zu hoffen, daß er noch lange in ungetrübter Kraft und Frische seiner Akademie erhalten bleiben würde. Doch sollte er von schweren Schicksalsschlägen nicht verschont bleiben. Im Jahre 1857 starb sein ältester Sohn, im folgenden Jahre sein Schwiegersohn, Pastor Ueberscheer: begeisterter Interpret des Evangelisten in der Matthäuspassion. Und schon ein Jahr darauf, auf einer Schweizerreise, grade an dem für den Wiederbeginn der Akademie bestimmten Tage, am 15. Sept. 1858 in Schaffhausen angelangt, ging seine Seele daselbst in seine ewige Heimath ein, deren Herrlichkeit er in der Harmonie der Töne und jedem erhabenen Werke der Kunst ahnend erschaute. Seine Körperkraft erlahmte plötzlich, bei vollem Bewußtsein und geistiger Klarheit, und schon in der Ahnung seines nahen Todes gaben die Worte: „Ach meine Singakademie!" den Beweis, daß seine letzten Gedanken sich diesem wahrhaft einen Theil seines Wesens bildenden Kreise zugewendet hatten. — Was M. gewirkt, davon zeugt die stattliche Reihe der von ihm ins Leben gerufenen Werke. In den ersten fünf Jahren suchte er seine Akademie vornehmlich in Händel einzuleben: Samson, Messias, Israel in Egypten, Judas Maccabäus, das Utrechter Tedeum wurden, zum Theil wiederholt, gegeben, später folgten: Josua, Alexanderfest, Saul, Dettinger Tedeum und einzelne Psalmen. Die Wiedererweckung der Bach'schen Passion durch Mendelssohn war ein epochemachendes Ereigniß. Mosewius ließ sich die anstrengende Postreise nach Berlin nicht verdrießen und wohnte einer Wiederholung der Passion bei. Schon ein Jahr später, am 3. April 1830, wurde sie in Breslau aufgeführt. Heute ist das Riesenwerk populär, namentlich bei unserem heimischen Publikum; damals war seine Tonsprache selbst für Musiker von Fach eine ganz unerhörte, und auch Mosewius, der doch bereits ein Bachkenner war, gesteht, daß er der Aufführung nicht überall habe folgen können. Acht volle Monate hat der Chor unausgesetzt (selbst während der Sommerferien) an der Passion studirt, mit dem Orchester wurde zwei Monate lang geübt. Der Erfolg war ein beispielloser und die Passion wurde bis zum Jahre 1847 im Ganzen 10mal gegeben; von da an ruhte sie, weil Ueberscheer, dessen Evangelist nicht zu ersetzen war, Breslau verließ. Der Passion folgte bald eine große Anzahl Cantaten; M. hatte nach und nach außer den größeren Werken ungefähr 180 Cantaten von Bach in Partiturabschrift für das Kircheninstitut gewonnen und wurde nicht müde, aus diesem unversiegbaren Quell zu schöpfen. Während so Händel und Bach den eisernen Bestand des Repertoirs bildeten, blieben bedeutende Erzeugnisse der Neuzeit keineswegs unbeachtet. Die „Sieben Schläfer" verdankten ihre Aufnahme wohl der persönlichen Freundschaft Löwe's, Gleiches mag von Marx' „Moses" gelten. Vor Allem aber zogen Mendelssohns größere Vokalwerke die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. M. hatte noch in den seinen letzten Lebensjahren die Freude, einen Lieblingswunsch in Erfüllung gehen zu sehen: die Aufführung der Hmollmesse von Bach. Matthäuspassion und Hmollmesse bilden so die Grundpfeiler des von ihm aufgeführten Gebäudes, und ein Verein, der diese Werke sein nannte, war allen Aufgaben gewachsen. — Die Leitung übernahm, bis ein neuer Director gewonnen war, Dr. **Baumgart**, hierauf folgte. **Reinecke** ein Jahr lang und auf diesen **Jul. Schäffer**. Die Mitgliederzahl der Singakademie ist in stetem Wachsen begriffen gewesen. Beim 25j. Jubiläum betrug sie 188 und heute cc. 350, nebst cc. 40 Schülerinnen der Elementarklasse und cc. 30 Seminaristen cc. 420, und darf man mit Recht behaupten, daß der Eifer für die Pflege des Kunstgesanges im steten Zunehmen begriffen ist. Das Verzeichniß der aufgeführten Werke ist namentlich in Bezug auf Bach und Händel ein reichhaltiges. Bach's Matthäuspassion wurde 16mal aufgeführt, Fragmente seiner Hmollmesse 6mal, die Adurmesse 2mal, Theile des Weihnachtsoratoriums 14mal, Cantaten von ihm 55mal, das Magnificat 5mal, Choräle 24 mal, auch die Suite in D und die Symphonie in G, von Händel „Samson" 10, „Messias" ganz oder theilweise 14, „Israel" 7, „Maccabäus" 6, „Josua" 3, „Heracles" 1, Allegro ed Moderato 2, „Alexanderfest 1, „Saul" 2, das Utrechter Tedeum 15, das Dettinger 4, das Jubilate 5mal, Cäcilienode, Psalmen &c.; Haydns „Jahreszeiten" 11, „Schöpfung" 22 und „Sieben Worte Jesu" 2mal; aus Beethovens Missa solemnis leider nur Theile, die Sturmesse 3, die Neunte Symphonie 2 und die Chorphantasie 3mal; von Brahms das deutsche Requiem 2mal ganz oder theilweise, von Bruch „Odysseus" und „Die Flucht der heiligen Familie" 2mal, von Cherubini Dmollmesse und Requiem 8 mal sowie von Fel. David „Die Wüste", von Gade „Comala", Glucks „Orpheus", Grauns „Tod Jesu" 4mal, von Hasse Requiem, von Hiller „Zerstörung Jerusalems" 2mal, von Jomelli Requiem 2mal, von Bernhard Klein „Jephta", von Löwe „Die sieben Schläfer" 4mal, von Marx „Moses"; von Mendelssohn „Paulus" 9mal, „Elias" 6mal, „Athalia", „Walpurgisnacht" 5mal und „Lobgesang", Ave Maria, Psalmen &c.; Mozarts Requiem 18mal und Davidde penitente 3mal, Ave verum und Misericordias; aus Radziwills Faustmusik 1. Theil 2mal, Reineckes „Belsazar", eine Messe von Schnabel, ein Requiem von Bernhard Scholz, Schumanns „Paradies und Peri", von Durante Pastoralmesse, Lamentatio und Litanei, von Wolfgang Frank „Sei nun still", von Hasse Requiem und Kyrie, von Naumann „Vater unser", von Reichardt Trauerchor, von Weber Erntecantate; Motetten und figurirte Choräle a capella von Seb., Michael und Christoph Bach, Salve regina von Bernabei, Regina coeli von Caldara, von Eccard Choräle und Festgesang, von Fasch Requiem und Motette, von Melchior Frank Motette, Kyrie von Robert Franz, Motetten von Gallus, Hammerschmidt und Homilius, von Legrenzi Ave regina, Alma m. und Salve regina, von Lotti beide Crucifixus, Palestrinas Sicut cervus, von Praetorius Choräle und „Gebor'n ist der Emanuel", 2 Altböhm. Weihnachtslieder, Salve regina von Rovetta, von Leonhardt Schröter Choräle und Motette, Motetten von Heinrich Schütz und Vittoria, Cmollsymphonie von Taubert &c. Der große Blick und muthvolle Geist des Schöpfers der Br. Singakademie ist aus diesem Verzeichniß unschwer zu erkennen. Seine Nachfolger bewegten sich, wie so oft, in engeren Grenzen, conservirten das Bisherige, wenn auch nicht mit gleicher Bedeutung und Energie, oder huldigten dem Epigonenthum, ohne die hervorragenden Erscheinungen der Gegenwart mit ebenso muthvoller Unbefangenheit zu erfassen, wie dies sicher ein **Mosewius** gethan hätte! In jenem Charakter verhält sich auch das Programm des 50jhr. Jubiläums: außer Händels „Samson" neun Stücke von Brahms, 2 von Beethoven, 4 von Schubert, 7 von Robert Franz, 2 von Reinecke, 1 von Bierling, 2 von Schäffer, 5 von Schumann, 1 von Rubinstein, 1 von Jensen, 1 von Mendelssohn, also von Liszt, Berlioz, Wagner, Cornelius, Raff, Volkmann, Bülow, Weißheimer, Brückler, Götze, Winterberger &c. nirgends irgendwelche Notiznahme, selbst von Schumann und Kiel findet sich in dem gesammten Verzeichnisse nur ein einziges Werk. —

Kritischer Anzeiger.

Sammelwerke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

J. G. Lehmann, Liederalbum. 60 Gesänge verschiedener Componisten für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Für die erwachsene Jugend ausgewählt. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. —

Den Reigen in diesem Album eröffnet Beethoven's „An die Hoffnung." Nach einigen Nrn. von demselben Comp. folgt Brahms mit zwei Gesängen. Ihm reiht sich an: Bruch, Curschmann, Eckert, Franz &c. Dann werden wir zurückgeführt auf Händel und Haydn. Man sieht, an „Bunter Reihe" fehlt es nicht. — Durchweg ist aber Alles, nun meist schon längst anerkanntes Gute, für den auf dem Titel angegebenen Zweck brauchbar. — R. Sch.

Berichtigung. In dem Art. über Kiel ist S. 349, 2. Sp., 1. Zl. statt „Frl. Keller" zu lesen: Frl. **Kling**, und S. 370, 2. Sp., 5. Zl. statt „und" z. l. „ebenso", also: „wir erwähnten schon oben, wie ...... Momente des Drama's, die in der Zeit weit auseinanderliegen, **ebenso** unbewußt auch im Geiste auseinandergerückt erscheinen."

Unterzeichnete eröffnet am ersten November d. J. eine

Gesangs- und Opernschule
in Dresden.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer: **Solo-, Ensemble-, Chorgesang-, Klavierspiel, Theorie, Italienische Sprache, Declamation, Mimik, Rollenstudium, Bühnenübungen.**

Das jährliche Honorar für gesangliche und musikalische Leistungen beträgt 450 Mark; mit gleichzeitiger Vorbereitung zur Bühne 600 Mark.

Auguste Götze,
Grossherzogl. Sächsische Kammersängerin.

Anmeldungen bis 5. October nach: „Weisser Hirsch" bei Dresden; vom 5. October ab: „Lüttichau-Strasse Nr. 9", Dresden.

Für Concert-Direktionen.

Die unterzeichnete **Pianistin** erlaubt sich den geehrten Concertdirektionen ihre artistische Mitwirkung für die Concerte der bevorstehenden Saison zu offeriren und erbittet sich gefällige Anträge unter directer Adresse.

LEIPZIG.

Irma Steinacker,
place de repos Tr. G. I.

In meinem Verlage erschien soeben:

En Mémoire de Madame Marie Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode.

ÉLÉGIE

de

F. LISZT.

Editions:

1. En partition: Violoncelle, Piano, Harpe et Harmonium. 3 Mk.
2. Violoncelle et Piano. 1 Mk. 50 Pf.
3. Piano (à deux mains). 1 Mk.
4. Piano (à quatre mains). 1 Mk. 50 Pf.

LEIPZIG. *C. F. Kahnt,*
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Da ich von Ende November bis Ende Januar in Deutschland verweilen werde, so ersuche ich die geehrten Concert-Directionen, welche meine Solo- (mit oder ohne Orchester) für ihre Concerte wünschen, sich direct an meine Adresse: 14 Talbot Road, Westbourne Park, London W zu wenden.

Charles Oberthür,
erster Professor der Harfe an der London Akademie der Musik.

In meinem Verlage erschien:

Festlicher Lobgesang.

Dichtung von Müller von der Werra,
für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte,
componirt von

PHILIPP TIETZ.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge 5 Mk. 50 Pf.
Chorstimmen 1 Mk. 50 Pf.

LEIPZIG. C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 1. October 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Biographische Werke.

La Mara, Musikalische Studienköpfe aus der Jüngstvergangenheit und Gegenwart. Charakterzeichnungen von Moscheles, David, Henselt, Franz, Rubinstein, Brahms, Tausig. Leipzig, Günther. 1875. 325 S. —

Mit vorliegendem Buche setzt die gern gelesene, bei Laien wie Kennern gleich beliebte Verfasserin von Künstlerbiographien die Reihe ihrer Studienköpfe fort. Waren die ersten Bände hauptsächlich dem Andenken großer Todten geweiht, so beschäftigt sich der jetzige sowohl mit verstorbenen als mit noch unter uns lebenden deutschen Tondichtern.

Als ein Siebengestirn sind drei in neuerer Zeit verstorbene: Moscheles, David, Tausig, und vier lebende: Henselt, Franz, Rubinstein, Brahms nebeneinander gestellt; daß kein Achtgestirn geworden, wie die Verfasserin mit der Aufnahme Bülow's in ihre Bildergallerie ursprünglich beabsichtigt hatte, verschuldet lediglich Bülow selbst, denn zum Bedauern Vieler, denen grade an der Schilderung seines bisherigen künstlerischen Lebensganges mehr gelegen wäre als an der z. B. von R. Franz, über den ja unverhältnißmäßig viel bereits geschrieben worden, hat Bülow die Verfasserin um vorläufige Vertagung seiner Biographie ersucht. Mit ihr theilen auch wir die Hoffnung, es möchte ihr bald Gelegenheit geboten werden, das ungern Gemißte zu ergänzen, damit Bülow's Bild den befreundeten Geistern zugesellt werde, „die nach der Gemeinschaft mit einem ihrer edelsten Genossen verlangen werden." —

Die Behandlung des Stoffes ist in dieser Sammlung genau dieselbe wie die der früheren Tondichterserien; von Werth wird Manchem auch die Uebersicht ihrer im Druck erschienenen Werke sein. Das auf den äußeren Lebensgang Bezügliche wird in flüssiger Sprache und frischen Farben ungezwungen in die Charakteristik der jeweiligen Individualität eingeflochten, und so liest sich Alles leicht und angenehm.

Das Urtheil selbst ist von ächt weiblicher Milde, weit mehr geneigt, ein Lob im Superlativ als im Positiv auszudrücken und den Tadel, wenn er überhaupt je einmal von ihr zu ertheilen ist, so leise, so zart als nur denkbar zu formuliren. Dieser Weg ist gewiß der zweckmäßigste, um Sympathien für Den oder Jenen zu gewinnen, und einem Publikum gegenüber sehr am Platz, dessen Enthusiasmus für künstlerische Erscheinungen gedämpft oder gar schlafen gegangen ist; weniger dem gegenüber, der mit einem erprobten Maßstab in der Hand, streng kritisch den Werth, die absolute oder relative Bedeutung eines Künstlers abmißt und zwar, letzteren betreffend, nicht als Einzelperson sondern als ein Glied in der großen Kunstgenossenschaft. Solche Charakteristik bleibt der Kunstgeschichte vorbehalten; La Mara stellt sich nicht diese Aufgabe und so behält sie für ihre Darstellungsweise auch Recht. —

Die Würdigung von Joh. Brahms ist besonders lesenswerth; sehr zu bezweifeln indessen ist der Ausspruch S. 262, dem zufolge Brahms kein einziges unbedeutendes Lied geschrieben haben soll. Es verhält sich thatsächlich anders, und warum sollte auch gerade Brahms allein sündenfrei dastehen, da doch zugestandnermaßen selbst Beethoven, Schubert, Schumann rc. einzelnes Schwache, Unbedeutende producirt haben? Eine andre übertreibende Incorrectheit enthält die Meinung, als ob Brahms der erste sei, der in der Schilderung des Schmerzes Großartiges leiste. Es bedarf
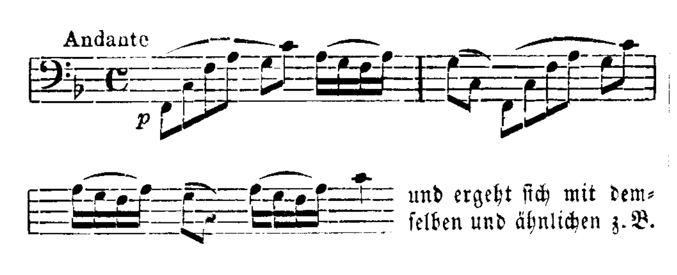
wohl, zur Feststellung der Priorität, nur eines Hinweises auf Bach, Händel ꝛc., auf deren Kirchenmusiken und Oratorien, in denen ja viele der erhebendsten und gewaltigsten Klagegesänge sich finden; S. 259 wird Brahms geschildert als ein Componist, der „ohne Anschluß an eine der bestehenden Richtungen“ schafft. Auch dagegen lassen sich Einwände erheben: wurzelt doch Brahms so tief in Schumann und bleibt dem Meister bis zur Stunde treu. Abgesehen von diesen Kleinigkeiten und einem Druckfehler, nach welchem (S. 244) Brahms bereits im zweiten Lebensjahre, nämlich 1835, eine Concertreise unternommen haben soll, zeichnet sich grade die Charakteristik dieses Tondichters durch Schönheit des Ausdruckes und materielle Richtigkeit aus. Als Probe sei folgender Passus mitgetheilt: „Der Werth dessen, was Br. uns giebt, liegt nicht oben auf, sondern tief drinnen. Seine Weise ist nach Innen gekehrt, gedankenvoll, seine Rede oft räthselhaft und herbe, fern von gewinnender Anmuth und offener Freundlichkeit, wie sie sich unserer Sympathie leicht bemächtigen. Eine gewisse tiefsinnige Schwere haftet an seiner Tonpoesie; sie spottet des einmaligen Hörens, mit dem so viele unserer Musikfreunde sich einem Kunstwerk gegenüber abfinden zu können meinen, um ungescheut darüber abzuurtheilen; sie verlangt ein eingehendes, liebevolles Studium, um ihre innerlichen Reize zu enthüllen. Mehr mit der Seele als mit dem Ohr muß man ihr lauschen, so sehr hat diese Musik sich ihres sinnlichen Charakters begeben und in einer transcendentalen Welt ihre Heimat. Brahms fragt nicht nach Sinnenreiz; er faßt seine Kunst von ihrer geistigsten Seite; nur Höchstgedachtes, Tiefstgefühltes legt er darin nieder. Eine Stimmung, wie sie über Beethoven's letzten Quartetten schwebt, scheint in ihm fast bleibend geworden. Mehr Größe als Grazie wohnt seiner Darstellungsart inne, und natürlicher als das Lächeln steht ihm die Philosophenmiene zu Gesicht. So fröhlich er, der Vielseitige, in allen Zungen Beredte, mitunter auch scherzen kann, er ist im Grunde sehr ernst gestimmt, und selbst wo er — wie in seinen Tänzen — von dem ihm eingeborenen Tiefsinn losgewunden erscheint, blickt hier und dort zwischen den heiteren Rhythmen die Denkerfalte auf der Stirn und ein melancholisches Augenpaar hindurch. Sein Humor ist stark mit Wermuth vermischt und läßt mehr vom Salzgehalt der Thränen als vom rechten Frohmuth des Herzens spüren. Kann uns das Wunder nehmen, nachdem uns Aristoteles belehrt, daß den bedeutenden Menschen insgemein eine melancholische Gemüthsart eignet? Wer freilich als erstes Bedingniß vom Kunstwerk sonnige Helle und durchsichtige Klarheit fordert, wer den lichtvollsten unserer großen Tonmeister: Mozart, als höchstes Ideal verehrt, der wird in Brahms nicht wol etwas Anderes als dessen Antipoden erkennen wollen. Viel näher werden ihm Jene stehen, deren Kunstliebe an Bach, den letzten Beethoven und Schumann herangereift, wie sie sich ja auch aus seinem Schaffen heraus deutlich als die offenbaren, welche seinem Künstlerherzen als die Nächsten, Theuersten gelten. Mit ihnen, den Größeren, hat er die tiefsinnige Tonsprache, den dem Höchsten zugewandten Geist, die Richtung auf das Reflective, Subjective gemein, die sich bei ihm häufig gar zum Grüblerischen, Wühlerischen steigert. Nahe liegt ihm, dem tief in sich Versenkten, zumal in seinem früheren Schaffen die Gefahr, sich zuweilen in das Gebiet der Reflexion und Speculation zu verlieren, wo der Philosoph den Dichter hinter sich zurückläßt. Durfte man schon bei Schumann von „Labyrinthen“, wenn auch von „unendlich interessanten, schönen“, sprechen, so mitunter wohl auch bei ihm, der uns gar manches Mal in eine noch düsterere lichtlosere Sphäre führt, ja der sich um so wohler zu fühlen scheint, je ernstere Geister er in Töne bannt, je dunkler die Sprache, die er redet. Daher trotz aller Klarheit und Plastik der Form bei ihm die Schwierigkeit des geistigen Verständnisses. In der Natur seiner Kunst liegt es gleichsam, daß sie den Einen auf's Innigste sympathisch, den Anderen, der sich mit höchsten Dingen und Fragen, wie Brahms sie heraufbeschwört, ungern befaßt, geradezu antipathisch berührt. Seine Technik ist äußerst schwierig, seine Architectonik complicirt, kunstvoll in der Anordnung, meisterlich formvollendet. Bei feinster, sorgfältigster Ausführung bis in's kleinste Detail imponirt sie mehr durch die ihr eigenthümliche Wucht, als durch Leichtigkeit der Gestaltung. Ein Meister der Contrapunktik, wie er unter den Gegenwärtigen nur wenige seines Gleichen finden dürfte, handhabt er mit Vorliebe die strengen Formen seiner Kunst, hierin eine Verwandtschaft mit dem alten Sebastian bekundend, die ihm das Prädicat eines modernen Bach eingetragen hat. Die polyphone, logisch gefestigte Gestaltungsweise, die großartigen Verhältnisse, die Ebenmäßigkeit in Beider Werken machen ihre Aehnlichkeit augenfällig. Auch bei dem modernen Künstler tritt das harmonische Element in den Vordergrund, so reich seine Werke an Musterstellen melodischen Ausdruckes, so voll und breit ihm der gesangliche Strom auch fließt, und während seine Tongebilde nahezu ausnahmslos etwas Breites, Imposantes charakterisirt, geht ihnen mehr oder minder das äußerlich Reizvolle, Sinnenfällige der Melodik und damit zugleich das unmittelbar Packende der Wirkung ab. Nicht eine schmeichelnde, sondern vielmehr eine bildende, sittigende Macht wohnt ihnen inne; ähnlich den Werken seines großen Vorbildes Bach. Das sittliche Element trägt bei ihm die Herrschaft davon über das sinnliche, und die schöne Griechenlehre von der ethischen Bedeutung der Musik findet unter den modernen Tonsetzern keinen beredteren Vertreter als Johannes Brahms. Er hat demgemäß nichts Blendendes, Berückendes, noch gewaltsam mit sich Fortreißendes; seinem Kunstausdruck ist eine gewisse Reserve eigen, eine aristokratische Vornehmheit und keusche Strenge, die ihn meist vor vollem, rückhaltlosem Ausbruch der Leidenschaft bewahrt.“—

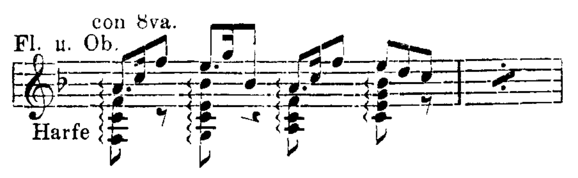
V. B. —

Werke für Orchester.
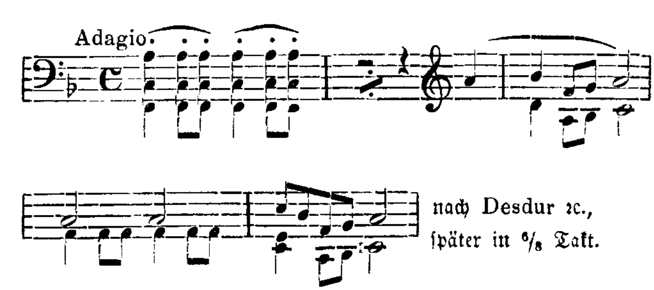
Ladislaus Tarnowski, Joanna Gray. Symphonisches Tongemälde zu des Autors gleichnamiger Tragödie. Wien, Kratochwill. —

L. Tarnowski hat der Ouverture zu seiner „Joanna Gray“ folgendes Programm beigegeben: „ländliche Stimmen im Park — sehnsüchtige Empfindung — Jagdscene — Jane Gray — Kampf der Parteien — Krönungsmarsch — Maria Tudor's Wuth — zum Schaffot — Abschied vom Volke — Apotheose.“ Der Comp. führt die „ländlichen Stimmen“ mit folgendem sehr anziehenden Motiv der Vcelle ein, welches eigentlich im $5/4$ Tact notirt sein müßte





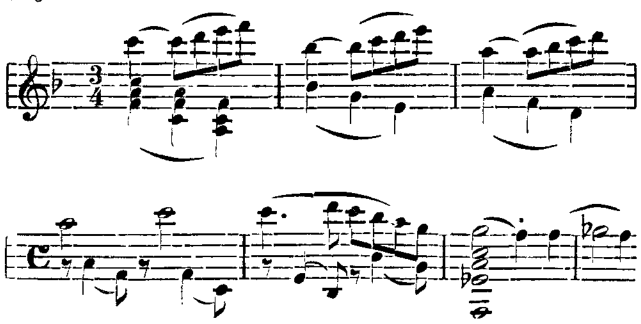
und ergeht sich mit denselben und ähnlichen z. B.
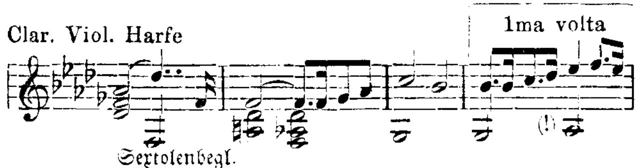


in geistvollem Spiel der verschiedenen Instrumente, den idyllischen Eindruck trefflich zeichnend, musikalisch jedoch sich, wie überhaupt meist bei T., selten in gefestigteren Perioden vollständig aussprechend. Diesen Stempel trägt überhaupt die ganze Ouverture. Wenig Gefühl für architektonische und symmetrische Anordnung der Motive und Tonarten, dagegen höchst fesselnde Charakterisirung, Schilderung und Instrumentirung. Die „sehnsüchtige Empfindung" leitet das Horn ein:
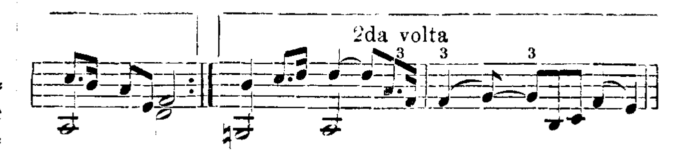
nach Desdur 2c., später in 6/8 Takt.
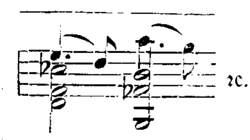
Die „Jagdscene" macht die 4 Sechszehntel des ersten Motivs zur Fanfare und stürmt mit vielem Feuer wechselvoll dahin.— Jane Gray selbst führt T. mit dem bekannten Meistersingermotiv ein:
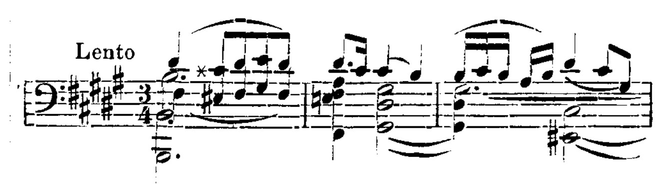


Dies halte ich besonders wegen des hier am Meisten fühlbaren Mangels an jeder Ausführung und Festigung für die am Wenigsten glückliche Partie, um so fühlbarer, je öfterer oder unvermittelter es wiederkehrt*). Von hier an hat es mir auch nicht mehr gelingen wollen, das Programm mit der Musik in Uebereinstimmung zu bringen. Auf die Wiederholung des Jane-Gray Motives folgt nämlich ein kurzer feierlich marschartiger Uebergang, hierauf ein leidenschaftlicher Anlauf zu folgendem in Anlage und Instrumentirung schönen Gedanken, auch etwas mehr ausgeführt und gesteigert.
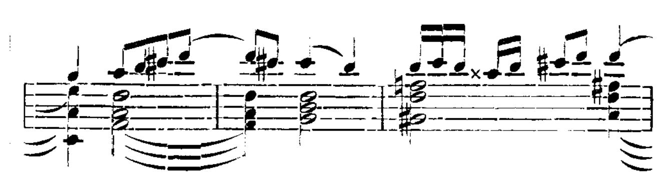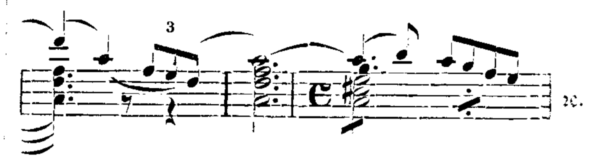






2c. An seine Stelle tritt in Bmoll agitato ein charaktervoll bedeutenderer, düsterer Uebergang mit grollenden Triolenbässen und scharfeinschneidenden Interjectionen. Die Stimmung wird wieder elegischer, bald jedoch tritt in den Bässen ein neues düster leidenschaftliches Motiv in Hdur dazwischen, aber nur 4 Tacte lang. Nun Adagio maestoso 4 Tacte lang mit dem Hduraccorde einleitende pianoAnapästen der Hörner und Fagotte, zu denselben auch tremolo's von Pauke, Vcellen und Contrabässen(?); auf fis, gis, fis [mf 2maliges Aufstöhnen der Trompeten und Posaunen, und nun Beides nochmals. Generalpause und folgender gemüthvolle Gedanke (Hörner, Fagotte und Celle):
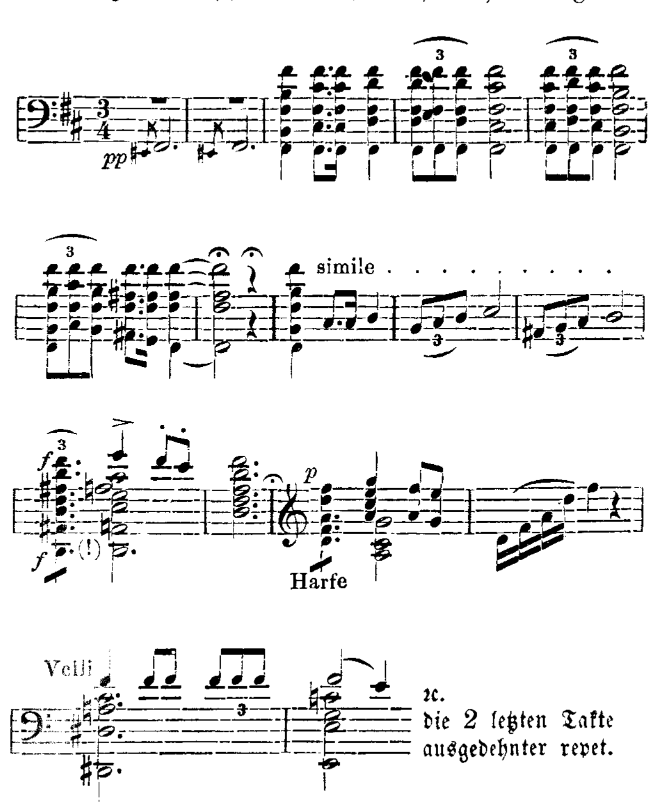






2c.

an welchen sich wiederum das Motiv der Jane Gray schließt, und zwar erst in Fisdur und hierauf in Cdur! Unvermittelt fährt in denselben ein charakteristisches Furioso stringendo (wahrscheinlich Maria Tudor's Wuth) in 5/4 Tact. Nachdem

*) Bei Wagner dagegen erscheint es bekanntlich stets nur als gangartiges Mittelglied eines festgeschlossenen Satzes.

dasselbe gleich verschiedenen der vorhergehenden Sätze in einer Fermate geendet, erscheint ein düster unheimliches Adagio:



auch eine Erinnerung an die elegische Hdurcantilene. Nun führt ein Lento con dolore in den Anfang der Ouverture zurück. An denselben schließt sich eine Wiederholung des Desdursatzes, jetzt voller instrumentirt und mit Sextolengängen der Bässe, nochmalige Erinnerung an das Motiv der Jane Gray und nun als Apotheose einige langgehaltene verklärte Schlußaccorde (zweimal Cdur, Asdur; dann Adur, Esdur, Asdur, Cdur) in den höchsten Lagen der Violinen und Harfe.— Aus diesem Referat geht wohl deutlich genug hervor, daß die Ouverture an viel zu großem Reichthum von Gedanken leidet, welcher der Entwicklung der einzelnen selten Raum gestattet, und in enger Verbindung hiermit etwas zu souveräne oder achtlose Verachtung von „Handwerk" und Form, welcher selten zum Genuß der Gedanken kommen läßt, mit wenigen dann um so wirkungsvolleren guten Ausnahmen mannichfaltige lose aneinandergereihte Keime und Anläufe, meist in Fermaten endigend, viele gleiche Ganzschlüsse und ähnliche Monotonien; auch abgesehn von in die Augen fallenden Schreibfehlern des Autographen unmotivirte Härten (z. B. S. 15 letzter Tact 2c. d gegen c, Uebergang von S. 74 zu 75, widerstrebende Auflösungen des Secundenaccordes 2c.), kurz fast dieselben bedauerlichen Schattenseiten, wie in früheren Werken. Wer sich über dieselben hinwegzusetzen vermag, wird allerdings immerhin reiche Entschädigung in der Eigenthümlichkeit und ächt dramatischen Treue und Ausgeprägtheit der Charakteristik finden, desgleichen wie gesagt in der geistvollen Verwendung der Tonfarben der Instrumente. Diese Eigenschaften machen dem Unbefangenen das Werk trotz alledem sympathisch und verdient dasselbe jedenfalls die Beachtung freisinniger Dirigenten, wie dies auch schon an mehreren Orten mit keineswegs gewöhnlichem Erfolge geschehen ist. —

Z.

Ueber den Einfluß älterer Volksstücke auf die musikalische Literatur.

Lange Zeit hatte man sich gewöhnt, auf die deutschen Volksstücke mit verächtlichem Lächeln herabzublicken und denselben keinerlei anderen Werth beizulegen wie anderen harmlosen Erinnerungsmomenten an die ersten Kinderjahre. Seit aber namhafte neuere Kunsthistoriker, wie Karl Simrock und in neuester Zeit in viel ausgedehnterem Umfange Carl Engel darauf hinwiesen, daß in ihnen ein schönes Stück Literatur- wenn nicht gar Weltgeschichte liege, und sie aus den verstaubten Manuscripten der Marionettentheaterdirectoren zu neuem Leben erweckten, da erkannte man mehr und mehr den bis dahin fast ungeahnt großen Einfluß so mancher dieser an sich höchst unscheinbar naiven Machwerke nicht nur auf die poetische sondern neuerdings auch auf die musikalische Literatur, und letztere interessante Thatsache nachzuweisen soll der Zweck der folgenden Zeilen sein. Lesen wir z. B. nur die Titel der bereits von Carl Engel (vor circa 30 Jahren Violinvirtuos und kais. russ. Concertm.) veröffentlichten Komödien, so wird gewiß Jeden das Ganze anheimelnd berühren. Und doch sind es nur wenige Namen; die drei bis Anfang d. J. erschienenen Lieferungen des in Oldenburg bei Schulze herausggb. Unternehmens enthalten nämlich nur die Namen: „Faust", „Der verlorene Sohn", „Der Raubritter oder Adelheid von Staudenbühel", „Don Juan" und „König Cyrus". Wenn wir auch „Faust" mit Göthe gleichsam identificiren, so hat doch schon dieser Name allein sich so innig mit unserer dichterischen wie musikalischen Literatur durch die verschiedensten Dichter und Componisten verknüpft, daß wir ein bekanntes Wort ganz gut in „Faust und kein Ende" umändern könnten. Aber auch das Puppenspiel hat seine Bedeutung. „Von dem Werk des großen Meisters (Göthe) wird es nicht in Schatten gestellt (sagt Simrock); es ist in seiner volksmäßigen Art ebenso kühn und geistreich erfunden und durchgeführt; als Bühnenspiel runder und von stärkerer, wenn auch nicht so tiefgreifender Wirkung. Außerdem hat es als die nächste Quelle Göthe's, sowie Lessing's und Maler Müller's, eine große Bedeutung." Und es ist wohl nicht zu viel behauptet, wenn man es auch als die Quelle so mancher, namentlich früherer Stücke bezeichnet, welche den Namen „Faust" tragen, wenn sich auch von den meisten nicht viel mehr als der Titel erhalten hat. K. Engel zählt in den Abschnitten über den „historischen" Faust Alles auf, was wir über „Faust" wissen wollen, über die Bühnengeschichte desselben, der das Puppenspiel beigefügt ist, und über die Bibliotheca Faustiana, welche bei ihrer erstaunlichen Reichhaltigkeit das größte Interesse erregt. In ihr dürfte für den Musiker namentlich Abschnitt XIII von Wichtigkeit sein, welcher die „Musikalischen Bearbeitungen" aufzählt, die bis Mitte 1873 der Göthe'sche Faust erfuhr. Man vermißt noch manchen Namen, doch soll das in einer nächstens erscheinenden 2. Auf-

lage nachgeholt werden, wie sich auch trotz der reichen Anzahl von 742 Nrn. „Faustisches" noch über 200 Nrn. nachträglich hinzugefunden haben. Wenn auch hier nur Titel und Namen gegeben werden, so ist doch auch namentlich diese Arbeit in Bezug auf Musik ganz interessant und sollen (es liegt wenigstens in meinem Willen) in nicht zu ferner Zeit auch „Musikalische Faust-Studien" erscheinen, zu denen ich schon lange sammle, sodaß ich bis jetzt dem Namen nach 26 dramat. Werke kenne, die den Titel „Faust" führen. Vorläufig seien davon die Autoren genannt: J. E. Galliard (1715), Goodwin, C. Hanke (1794), Phanty (1790), Schink (1781), Ignatz Walter (1797), L. Spohr (1816), Joh. G. Lickl, L. Gordigiani (1816), C. H. Meyer (um 1818), Fr. Methfessel, J. G. Staudinger, d'Al. Piccini (1828), Mlle. Bertin (1830), Jos. Strauß (1815), C. Blum, M. Hebenstreit, Leon de St. Lubin, W. Müller, G. Gounod (1858) und seine Parodien von Hervé, J. Hopp und A. Lang, Boito (1867), Schulze (1868) und Aug. Conradi (Op. 131). Außerdem dürften als hieher gehörig oder mit der Faustsage verwandt gerechnet werden: Diaz de la Pena („Der Becher des Königs von Thule", 1869), J. E. Galliard: The Royal Chace or Merlins Cave und A. Amiconi: La grotta del Mago Merlino (1786 in Rom). Auch seien erwähnt Ballette von Fr. Dunkel, C. Neuner und M. Artus (Text von D'Ennery), Ouverturen von Bierey, J. Ph. Chr. Schulz, Carl Schulz (zu Klingemann's Faust), Lindpaintner, Ferd. Hiller (nach einer Nachricht des Comp. vernichtet), Emilie Meyer (Mskt.) und Rich. Wagner, und die größeren Musiken von Seyfried (zu Klingemann's F.), Radziwill, M. Eberwein (.) *) Reissiger (.), Rietz, Pierson, Schumann, Berlioz, Fanny Hensel (.), M. v. Roda, Fritze, Petzold, Bishop (.), Béaucourt (.), Bar. Pellaert (.), Cohen, Litolff, Meyerbeer (in der „Jugend Göthe's"), van den Enden (Cantate), Hirschbach (Op. 27), Lassen (.) und Brahms (.) mit Dessoff und Hellmesberger, der andern unzähligen Compositionen vorläufig nicht zu gedenken. —

Schon aus diesen kurzen Andeutungen wird man erkennen, daß auch hier für die musikalische Forschung noch ein weites Feld offen liegt, und besonders die Faustsage hat einen bis jetzt noch keineswegs genug gewürdigten Einfluß auf die Musikliteratur geübt. Manches in dieser Beziehung wichtige Werk mag schon ganz vergessen in Bibliotheken schlummern. Sind ja selbst über den Ursprung des Textes dieser alten beliebten Volksstücke nicht einmal ihre Besitzer im Stande, nähere Auskunft zu geben. „Es hat sich so vererbt" oder „ich habe es von einem Collegen so abgeschrieben" erhält man meistens zur Antwort. Und doch ist eine Wechselwirkung zwischen diesen Stücken und der Musik ꝛc. sicher nicht zu verkennen. —

Der Stoff „Der verlorne Sohn" erhielt zwar nicht ebenso große Wichtigkeit für Theater und Musik als „Faust", doch weist die musikl. Literatur manches Werk dieses Namens auf. Ueber den Stoff an und für sich sagt C. Engel: „‚Der verlorne Sohn' wird als Theaterstück zeitig an die Marionetten gerathen sein, denn schon Shakespeare erwähnt im ‚Wintermärchen' (Act 4, Scene 2) eine Puppenkomödie vom ‚Verlorenen Sohn'. Eine bremer Chronik vom Jahr 1563 enthält eine Notiz, welche schon damals das Vorhandensein eines Schauspiels vom verlornen Sohn bezeugt. . . . Am kurfürstlichen Hofe in Preußen stellten sich Marionettenspieler am Ende des 16. Jahrhunderts ein, 1599: ‚Ein fremder Mann, welcher die Historie vom verlornen Sohn figurenweis agirt' 1601 Jeremias Schmidt mit seinem ‚Poppenspiel' (Hagen, Gesch. d. Theaters in Preußen. Königsberg, 1854)." Man sieht schon hieraus, daß der Stoff seine Beliebtheit hat, wie auch Fürstenau in seiner „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe des Kurfürsten von Sachsen" (Dresden, 1861) erwähnt, daß zu Dresden am 2. Juli 1676 nach der Vesper die Komödie „vom verlornen Sohne" und darnach das Ballet „Von den 5 Sinnen" aufgeführt wurde. Und der Stoff ist bis in die neueste Zeit beliebt gewesen, führte ja erst 1851 Auber in der großen Oper seinen „Verlornen Sohn" nach Scribes Dichtung auf. Dies ist zwar nur das einzige musikalische Werk, welches Engel neben den literarischen Verwerthungen dieses Themas anführt, doch war der Stoff in der Musik nicht so unbeliebt. Bereits 1704 wurde von Biffi das Oratorium Il figliuol prodigo aufgeführt und schon 1715 folgte die Aufführung eines gleichnamigen Oratoriums von Cesarini in Prag. 1732 tauchte Paganelli und 1739 Sehling mit einem Figlio prodigo auf. Nach dem Texte von Migliavecchia schrieb J. G. Naumann (1741—1801) ein derartiges Oratorium, während 1773 der Engländer Sam. Arnold (1740—1802) damit hervortrat. In jene Zeit fallen auch gleichartige Oratorien von Bertoni und Bonfichi, indeß von Deutschen bereits 1735 Const. Bellermann den „verlornen Sohn" als Oratorium componirte. Ihm folgten 1775 Frdr. Hartmann Graf, 1794 Ign. Fiebiger, die den Stoff als Oratorium und Jos. Drechsler (1782—1852), welcher ihn als Melodram behandelte. 1868 führte in der Scala zu Mailand Serrao einen Figliuol prodigo auf, und Prinzessin Maria Amalie von Sachsen († 1870) schrieb eine Oper Il figlio perdito, und erst 1869 führte der Engländer Sullivan einen Prodigal son als Oratorium auf. —

(Schluß folgt).

*) (.) bedeutet, daß bloß die Namen bekannt sind.

Correspondenzen.

Wien.

Die Saison ist im Anzuge, unzählige größere und kleinere Anschlagzettel, den Beginn von höheren Clavier- und Gesangschulen anzeigend, verkünden es. Auch zum Theil recht sonderbaren Aufschriften auf an Häusern angebrachten Tafeln*) begegnet man. Auch an

*) So las ich kürzlich Folgendes: „Hier werden Sänger für die italienische Carière ausgebildet, und sind schon Manche von hier fortgeschickt worden." Ob Carrière Suchende abgewiesen wurden oder ob sie, nachdem sie die Dressur eine Zeit lang genossen, wegen Mangel an Höflichkeit oder Fleiß, oder erst nach beendigten Studium fortgeschickt wurden, ist nicht klar. Jedenfalls aber ist eben Mancher „fortgeschickt" worden, und das genügt bescheiden oder zaghaft angelegten Naturen, sich von der italienischen Carrière fern zu halten. —

raffinirteren, mitunter etwas amerikanisch-gehaltenen Kunstanzeigen pädagogischen Charakters fehlt es nicht; ein Beweis, daß man es auch hier an der Zeit hält, die schon lange als veraltet erkannte Bescheidenheit abzustreifen. Wenn wir in dieser und manch anderer Hinsicht nur Schlimmes von den Amerikanern gelernt haben, so läßt sich doch auch wieder nicht leugnen, daß sie uns auch manches Gute gebracht haben. Ich hatte jüngst Gelegenheit, einen kürzlich hier angekommenen Concertflügel aus der Fabrik von Decker Bro.'s in Newyork zu hören, der, was Fülle und Vollendung des Tones, Leichtigkeit der Spielart und Eleganz im äußeren Bau betrifft, Alles überbietet, was uns bis jetzt von „drüben" zugekommen ist. Der Flügel erregt hier großes Aufsehen, namentlich unter Sachverständigen und Künstlern. —

Die Aufnahmeprüfungen im **Conservatorium** finden in dieser Woche statt. Schon jetzt sieht man langgelockte oder genial struppig aussehende Jünglinge à la Beethoven oder Liszt durch die Straßen wandeln, der Welt sich einstweilen durch ihre Haare legitimirend, in Ermanglung der großen Partituren, die noch nicht fertig sind. —

Die **Hofoper** hat seit meinem letzten Berichte Nichts von Belang gebracht, wenn man eine Wiederholung der **Goldmark'schen** „Königin von Saba" davon ausnehmen will. Die alten, an allen Bühnen eingebürgerten Opern jagten einander; weiter nichts. Von neuen Gesangkräften wurde bis jetzt nur Frau **Kupfer-Berger** mit einem Jahresgehalte von zwölftausend Gulden, und wer weiß, wie viel Spielhonorar und Urlaub noch obendrein, engagirt. Ich will nicht behaupten, daß Frau Kupfer ihren Gehalt weniger verdient als ihre Colleginnen an der Hofbühne, aber es ist jedenfalls überhaupt zu viel, **zwölftausend** Gulden an eine Sängerin zu verschwenden, die keine Größe allerersten Ranges ist, und solche hat denn doch die Wiener Hofoper **kaum eine** aufzuweisen! Es wird mit diesen hohen Gagen ein Mißbrauch getrieben, der zu den schreiendsten Ungerechtigkeiten führt. Wenn man bedenkt, für welch geringen Jahresgehalt ein Kapellmeister oder ein Orchestermitglied (die doch mindestens ebensoviel gelernt haben) ihre Zeit und Kunst verwerthen müssen, dann überkommt Einen unwillkürlich der Gedanke, daß es doch wohl endlich an der Zeit wäre, diesem Mißverhältniß soviel als möglich abzuhelfen. Nachgrade scheinen alle diejenigen, die Ansprüche auf Hofbühnenengagements machen, sich für göttliche Lichter zu halten und in diesem Sinne die Unterhandlungen mit den Directionen zu betreiben. Ihre Bilder dürfen nirgends fehlen, ebensowenig pikante Anekdoten über sie, stürmische Verehrer im Parterre ꝛc. kurz, wenn auch die halbe Gage draufgeht, allerhand Kunstgriffe, um das gute Einvernehmen zwischen Direction, Publikum und „Künstler" aufrecht zu erhalten. Auf dem nahen Währinger Friedhofe sind die Gräber zweier Künstler, die bei ihren Lebzeiten weder hohe Einnahmen noch große Anerkennung fanden, und doch waren sie keine geringeren als Beethoven und Schubert (von Mozart, dessen Armuth so groß war, daß er wie jeder andere arme Arbeiter begraben werden mußte, gar nicht zu reden) deren Namen in der Kunstgeschichte noch fortleuchten werden, wenn der gefeiertste aller Sänger längst vergessen sein wird. Und haben sich die Verhältnisse seitdem geändert? Man nehme Robert Schumann als Beispiel, der in nichts weniger als glänzenden Verhältnissen starb. Richard Wagner selbst, dessen Werke schon auf allen deutschen Bühnen eingebürgert waren, hätte wahrscheinlich das Schicksal aller anderen getheilt, wenn nicht in seinem 50. Lebensjahre sich ein großmüthiger Beschützer in dem König von Baiern gefunden hätte. Ausnahmen wie Mendelssohn und Meyerbeer, die von Jugend an in Reichthum und Glück groß geworden, oder solche, die sich ausschließlich nach dem oberflächlichen Geschmack des Publikums richteten und dadurch reich wurden, ändern nichts an der traurigen Beobachtung, daß die dahingeschiedenen Meister im Leben fast immer darben mußten, während ein hohes c fürstlich honorirt wurde. Monumente und Lorbeeren nach dem Tode können das im Leben an ihnen begangene Unrecht nicht mehr sühnen; wohl aber können wir dahin wirken, daß den unter uns noch weilenden ein besseres Loos werde.

Herr Jauner hat uns für nächsten Januar neue Inscenirung der sämmtlichen Werke R. Wagners unter des Meisters persönlicher Leitung in Aussicht gestellt. So sehr man darüber erfreut sein muß, so ist dies doch im Grunde nur eine Sache, die sich ganz und gar von selbst versteht. Hr. Jauner erfüllt damit nur eine Pflicht, die man einem Meister von Wagners Bedeutung schuldig ist. Uebrigens bringt er keinerlei Opfer, da er durch des Meisters persönliche Anwesenheit, verbunden mit der neuen Ausstattung seiner Musikdramen nur um so größere Einnahmen erzielen wird. Einem Wagner gegenüber gibt es keine Protectoren mehr, seitdem er seinen Werken bei Lebzeiten die hohe Anerkennung zu sichern vermocht hat, die einem Beethoven erst lange nach seinem Tode zu Theil wurde, im Gegentheil hat Derjenige bedeutende Vortheile, dem es gelingt, des Meisters Gunst zu erlangen.

Wenn folglich hier keine Gelegenheit mehr geboten ist, Protection auszuüben, so wäre es dagegen um so mehr an der Zeit, jenen noch **Unbekannten zu ihren Rechten** zu verhelfen, die, wie einst Franz Schubert, vergebens auf Aufführung ihrer Werke warten. Ich erinnere mich aus Berlioz' eigenem Munde gehört zu haben, daß er, trotz aller Uebung im Partiturlesen, oft Effecte da heraus zu lesen glaubte, wo bei der practischen Ausführung keine erfolgten, und umgekehrt. Wenn eine Autorität wie Berlioz dies zugesteht, warum verläßt man sich denn allzusehr auf das Urtheil der Theatercapellmeister? Jedem Sänger räumt man das Recht ein, „Probe" zu singen, um eine practische Prüfung seiner Leistungen abzulegen, warum gewährt man Componisten nicht dieselben Rechte? Man engagire angehende Sänger, deren hier genug auf Engagement warten, für solche praktische Prüfungen der eingereichten Opern und schließe keinen Componisten von nicht österreichischer Nationalität davon aus. Es wäre zeitraubend und unnöthig, die eingereichten Opern von Anfang bis Ende zu probiren, um einen Begriff von ihrem Werthe zu bekommen; aber die Dauer einer Stunde sollte man jedem Componisten gewähren und ihm selbst die Wahl der vor einem aus mindestens hundert Personen bestehenden Auditorium vorzuführenden Scenen überlassen. Wird auch dadurch nicht **alles** Unrecht dem schaffenden Künstler gegenüber beseitigt, so ist er doch um ein gut Theil seinem Rechte, sein Werk nicht ohne praktische Prüfung verdammt zu sehen, näher gerückt. Es steht kaum zu erwarten, daß der frühere Director einer Bühne, an welcher Stücke wie „Lumpaci Vagabundus" das Repertoire bilden, sich für diese Idee begeistern wird. Dagegen wollen wir hoffen, daß dieser Vorschlag höheren Ortes Beifall finden möge, um durch ihn einem der ungerechtesten Mißbräuche abzuhelfen. —

.......z.

Eisleben.

Nicht viele Städte in der Größe von Eisleben haben ihrem Publikum so ausgesuchte musikalische Genüsse zu bieten, wie die genannte; dieser günstige Umstand ist wesentlich der edlen künstlerischen Begeisterung und den langjährigen, aufopfernden Bemühungen eines Mannes zu danken, des Organisten **Fr. Rein.** Derselbe, als Orgelvirtuos durch seine Leistungen in Kirchenconcerten zu Halberstadt, Merseburg, Halle, Magdeburg ꝛc. weit über die Umgegend Eislebens anerkannt, Schüler des Leipziger Conservatoriums unter Mendels-

sohn, hat nicht, wie leider so mancher andre talentvolle Musiker, die Anregungen eines Mendelssohn, Moscheles, Hauptmann der behaglichen Alltäglichkeit und dem billigen Ruhme eines Localvirtuosen einer kleinen Stadt zum Opfer gebracht, sondern die von jenen Meistern in ihn gepflanzten Samen sorglich und erfolgreich gepflegt und die Früchte seiner Studien auch seine Mitbürger genießen lassen, denen er dadurch Kenntniß und Würdigung der bedeutendsten Componisten und ihrer hervorragendsten Werke hier am Orte ermöglicht hat. Da Rein eben „fortstudirt" hat, so hat er sich bei der Auswahl und Einübung der vorzuführenden Musikwerke nicht einseitig an den Geschmack einer bestimmten Zeit gehalten, sondern auch den Bestrebungen neuerer Tondichter, der Idee des musikalisch Schönen in anderer, als in der hergebrachten Weise Ausdruck zu verleihen, gebührend Rechnung getragen. So wechselten in seinen Concerten Händel und Schumann, Bach und Bruch (Fritjof), Rietz und Gade; und neben den Symphonien Mozart's (z. B. Gmoll und Cdur mit der sogen. Schlußfuge) und Beethoven's (u. A. Adur und Cmoll) wurden unter Rein's Leitung Abert's „Columbus" und Raff's Waldsymphonie ausgeführt. Welche Schwierigkeiten dabei zu überwinden waren, liegt auf der Hand, da Rein nicht ständiger Dirigent eines großen und aus gut geschulten Musikern bestehenden Orchesters ist sondern bei seinen Aufführungen außer den beiden hier bestehenden Musikchören oft noch aus drei oder vier verschiedenen Orten die nöthigen Kräfte, Musiker und Dilettanten, heranziehen mußte. Der beste Beweis nun für Rein's Tüchtigkeit ist, daß das auf solche Weise zusammengesetzte Orchester die Pläne seines Dirigenten mit vollem Ernste auffaßte und auf seine Intentionen mit einmüthiger Bereitwilligkeit einging; ein solches Eingehen aber von Seiten der Orchestermitglieder ist nur möglich, wenn dieselben von dem Ernste, der Geschicklichkeit und Sicherheit ihres Dirigenten die vollkommenste Ueberzeugung gewonnen, also unbedingtes Zutrauen zu ihm haben. So kam es, daß wir die angeführten und eine Menge anderer musikalischer Meisterwerke, auch die schwierigsten Stellen derselben, in einer dem künstlerischen Werthe der betreffenden Stücke vollkommen würdigen Ausführung hörten, obgleich die dem Dirigenten zu Gebote stehenden beschränkten Geldmittel mancherlei Abweichungen von der vom Componisten vorgeschriebenen Besetzung geboten. Rein selbst beschränkte sich als ausübender Künstler hauptsächlich auf die undankbare und doch so schwierige Rolle des Begleiters, die er aber mit Sicherheit und im richtigen Verständnisse der Grenzen seiner Aufgabe spielte. Jedoch auch obligate Sachen, z. B. die Mendelssohn'-, Beethoven'- und Weber'schen Concerte hat er in correcter, sauberer Weise vorgetragen und dafür großen Beifall von Seiten des kunstsinnigen Publikums geerntet. Vorzugsweise Rein's Bemühungen haben wir aber auch ferner das Glück zu verdanken, mehrere der hervorragendsten Gesangsolisten und Kammervirtuosen größerer Plätze wie Leipzig, Weimar 2c. hier hören zu können; und wenn so auch nicht unmittelbar jede bedeutende musikalische Leistung in Eisleben an einen Namen gebunden ist, so doch größtentheils mit ihm verbunden. Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß Rein's Schaffen nicht bei der Reproduction verblieben ist, sondern daß er auch das Ergebniß seiner Studien in einem eigenen größeren Werke niedergelegt hat, in einer vieractigen Oper „Manoli." Referent bedauert nur, daß R. in der Wahl des Stoffes und Genres einen Fehlgriff gethan hat; seine individuelle Eigenthümlichkeit und seine Vorarbeiten weisen ihn auf die Symphonie und das Oratorium hin, nicht aber auf die Oper, zu deren Schöpfung namentlich auch eine genaue Kenntniß des Bühnenmäßigen gehört, und diese ist ihm doch nicht in solchem Maße eigen. Dagegen tritt die Neigung des Componisten zum Oratorium in vielen Partien des Stückes, namentlich in den Chören, deutlich hervor; zwei davon können gradezu als contrapunctische Musterstücke gelten. Auch das Libretto ist nach des Ref. Ansicht verfehlt; doch ist hier nicht der Ort, darauf weiter einzugehen.

Ref. glaubt mit vorstehenden Zeilen einer dreifachen Pflicht genügt zu haben; erstens gegen Rein's zahlreiche musikalische Freunde, denen gewiß daran gelegen ist, zu erfahren, wie ihm die Pflege der Kunst am Herzen liegt, zweitens gegen Alle, die sich überhaupt für die Pflege der Kunst interessiren und gern hören werden, daß dieselbe auch in unserer Stadt eine wohlgepflegte Stätte gefunden hat, und endlich gegen Rein selbst. Hoffentlich ist auch in unserer Zeit der Reclame ein Wort aufrichtiger Anerkennung nicht verpönt und nicht nur im Interesse von Jubilaren und Gestorbenen gestattet. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 24. Claviersoirée der Gebr. Thern: Andante und Variat. von Schumann, Andante grazioso von Thern, Tarantelle von Raff, Nocturne von Liszt, Emolletude von Chopin, Asdurimpromptu von Chopin, Ungar. Weisen von Thern sowie Liszts Esdurconcert. —

Berlin. Am 27. Orgelconcert des Org. Franz mit Frl. Schauchmann, Frl. v. Hüllesheim, den HH. Sturm, Schultze und Violinist Kammermus. Struß: Fuge von Mozart, Arie aus der Matthäuspassion, Bdurpartita von Bach, Barytonarie aus „Paulus", Larghetto von Beethoven, Sopranarie aus „Josua", Adagio von Haydn, Gesangquartett von Dienel, Violinarioso von Rietz, geistl. Lied von Schubert sowie Fantasie von Thiele. —

Braunschweig. Am 23. zum Besten der Wittwenkasse der Hofcapelle: zwei Orchestersätze aus Liszt's „Christus" mit außerordentlichem Beifall aufgenommen, „Loreley" von Liszt (Hofopernf. Frl. Preiß), Esdurconcert von Liszt, mit glänzender Virtuosität vorgetr. von Hans Bußmann, Prof. am Conservatorium zu München, Violinconcert von Blumenstengel (Mscpt.), vom Componisten, Concertmstr. der Hofcapelle, vorgetragen, eine gediegene Composition, die allen Violinspielern willkommen sein wird, besonders ist das Adagio von schöner Wirkung; Liedervorträge von Hrn. Emge und Frl. Preiß, Mitglieder der Oper. Der in der Capelle neu angestellte Harfenist G. Stübner zeigte sich in einer Fantasie von Parish-Alvars als bedeutender Künstler auf seinem Instrumente. —

Calbe. Am 12. Kirchenconcert: Fugen von Bach und Gäbler Trio von Häpner, Duo von Lange, Chöre von Gluck, Grell, Klein 2c. —

Düsseldorf. Mitte Oct. wird daselbst Hofpianist Theodor Ratzenberger Rubinsteins „Verlornes Paradies" zur Aufführung bringen. —

Elberfeld. In den 6 bevorstehenden Abonnementsconcerten kommt unter Leitung des MD. Herm. Schornstein zur Aufführung: „Das Eleusische Fest" von Brambach, „Schicksalslied" von Brahms, „Paulus", „Die Hermannsschlacht" von Bruch (Mscrpt), Mendelssohns Musik zu „Antigone", „Christus" von Kiel 2c. Also auch ferner dort nur Epigonenberücksichtigung. —

Frankfurt a/M. Am 23. Concert von Berini-Anselmo aus Paris mit den Damen Herrlich und Lindenheimer sowie Hrn. Völker. „In Frl. Herrlich begrüßten wir eine angehende Sängerin, Schülerin der Konewka'schen Gesangschule. Sie sang mit Präcision, Geschmack, reiner Intonation und guter Technik die Pagenarie aus den „Hugenotten" sowie Romanze aus „Zemire und Azor" und Frühlingslied von Mendelssohn und errang sich ungetheilten Beifall und Hervorruf. — Anerkennung verdient außerdem der Violinvortrag des Hrn. Völker, bis vor Kurzem Schüler der Frank-

furter Musikschule. — Der Concertgeber war jedoch so indisponirt, daß wir mit unserem Urtheil bis zu einer günstigeren Gelegenheit zurückhalten wollen." —

Paderborn. Am 19. wohlth. Concert der Liedertafel mit dem Musikverein: Ouv. zu „Egmont", Männerchöre von Weinwurm und Wilhelm, Romanze von Chopin, Stücke aus „Lohengrin", Männerchor von Schubert, Lieder von Franz sowie „Kein sel'ger" Tod" von Rheinthaler. —

Trier. Wohlth. Concert des Musikvereins: Salve regina von Schöneck, Baßarie von Haydn, Ave verum von Mozart, „Schön Ellen" von Bruch ꝛc. —

Quedlinburg. Am 17. Aufführung des „Paulus" durch den „Allgemeinen Gesangverein" unter Leitung von Schröder; die Soli ausgeführt durch Mitglieder des Vereins. —

Zürich. Am 20. und 27. v. M. Orgelconcert von Weber mit Werken von Arcadelt, Bach, Beethoven, Gade, Liszt und Schubert. —

Leipziger Fremdenliste.

Org. Fischer aus Dresden, Dr. Franz Liszt aus Weimar, Hoforg. Gottschalg aus Weimar, MD. Fritze aus Liegnitz, Musikverl. Erler aus Berlin, Hoforg. Kretzschmer aus Dresden, Kammervirt. Friedr. Grützmacher aus Dresden, MD. Rentsch aus Basel, MD. Hartmann aus Meißen, Hofcapellm. Stade aus Altenburg, Baron Senfft v. Pilsach aus Berlin, Pianist Pinner und Zarembski aus Weimar, J. Richter Tonkünstler aus Dresden, Láska Kammervirtuos aus Sondershausen und Frl. Bertha Langner Concertsängerin aus Berlin. —

Personalnachrichten.

— Bülow's Concerte beginnen in Amerika im October in Boston und im Novbr. in Newyork. —

— Bei der Verlagshandlung Friedrich Hofmeister in Leipzig ist deren langjähriger Procurist Röthing als Associé eingetreten. —

— Pianist Hermann Scholtz, Schüler Bülows, wird in bevorstehender Saison in Dresden mit den HH. Feigerl und Böckmann Triosoiréen veranstalten. —

— Der König von Portugal hat Panofka das Commandeurkreuz des Christusordens verliehen. —

Vermischtes.

— Der Wagnerverein in Mannheim wird die Verloosung der aus Mitgliederbeiträgen und Concerten erworbenen Drittelpatronatscheine im Januar vornehmen. Ein Drittelpatronatschein berechtigt zu einmaligem Anhören sämmtlicher vier Dramen. Der genannte Verein hat bis jetzt 30,000 Mark aufgebracht und hierfür $33^1/_3$ ganze Patronatscheine à 300 Thlr. bezogen, hiervon kommen unter den Mitgliedern des Vereins 60 Drittelpatronatscheine zur Verloosung. An der Verloosung dieser und der noch weiter zu erwerbenden Scheine können auch alle diejenigen Freunde der Sache theilnehmen, welche durch Ankauf eines Mitgliedscheines à 30 Mk. Mitglied des Vereins werden. Zu diesem Behufe sowie wegen Uebernahme ganzer und Drittelpatronatscheine kann man sich an Hrn. Emil Heckel Lit. O 3 Nr. 10 in Mannheim wenden. —

Grammann's Oper „Melusine" ist nebst Textbuch bei Hoffarth (Fr. Ries) in Dresden erschienen. —

— Bei der Gewerbe-Ausstellung in Dresden erhielt der Hofinstrumentenmacher Eschenbach den ersten Preis, die silberne Medaille, auf eine silberne Trompetina, ein Waldhorn und eine Posaune. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Moritz Moszkowski, Op. 1. **Scherzo** in Bdur für Pianoforte. Berlin, Simon. Mk. 2,50. —

Der Autor bietet in seinem Op. 1 einen ansprechenden Inhalt in formell gewandter Gestaltung, wie er solchen Erstlingswerken selten eigen zu sein pflegt. Leicht und graziös, einfach und natürlich in ununterbrochener logischer Folge fließt diese Musik dahin, zwar nicht tiefere Empfindungen aufregend, aber den Eindruck soliden und tüchtigen Strebens hinterlassend. Eine gewisse Leichtigkeit und Selbstständigkeit des Producirens spricht aus dem Ganzen und erweckt für den Componisten eine mehr als nur vorübergehende Theilnahme. Auch der durchsichtig klare Claviersatz zeigt, daß der Autor über das zu verarbeitende Tonmaterial bereits mit anerkennenswerther Freiheit verfügt. Der ferneren Entwicklung des Comp. und seinen nächsten tonkünstlerischen Kundgebungen darf man mit Interesse entgegen sehen. Clavierspielern, die über eine leichte und gewandte Technik verfügen, sei das Scherzo zur Kenntnißnahme, selbst für den Concertvortrag, empfohlen. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

J. Naret-Koning, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mannheim, Sohler und Donecker. Mk. 2,50. —

Günther Bartel, Op. 12. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Düsseldorf, Rodes. Mk. 2,50. —

Koning wählt aus dem reichen Schatze deutscher Lyrik Liederperlen, von denen einige bereits durch Meisterhand eine musikalische Umkleidung erfahren haben, wie z. B. Göthe's „Haideröslein", das in der Schubert'schen Weise Eigenthum der singenden Welt geworden und in seiner bezaubernden Naivität wohl schwerlich je erreicht werden dürfte, sowie Möricke's „Verlassenes Mägdlein", dessen überaus zarte und gefühlsinnige Poesie bereits in Robert Franz einen unvergleichlichen Interpreten gefunden hat. Nichtsdestoweniger möchten wir der Musik zu den genannten Dichtungen auch in dieser neuen Form ihre Existenzberechtigung nicht absprechen, zumal ja, wie männiglich bekannt, viele Wege nach Rom führen. Die Liedergaben dieses Heftes (außer den bereits genannten enthält dasselbe noch: „Weißt, mein Liebchen, du wohl noch", „Wenn in dem Frühling die Erd' erwacht", „Wohin mit der Freud'", sämmtlich von Reinick, und „Ich will dirs nimmer sagen" von Rob. Prutz) zeichnen sich aus durch natürlichen, ungesucht-einfachen, öfters glücklich den edeln Volkston treffenden Ausdruck der Melodie, gehoben und getragen von einer meist einfach gehaltenen Begleitung, die allenthalben den feinfühlenden, poetisch gestaltenden Tondichter erkennen läßt, der ohne mühsame Reflexion das Rechte trifft. Von tiefpoetischer Empfindung und lyrisch-dramatischer Wahrheit des musikalischen Ausdrucks erweist sich die Musik zu oben erwähnter Dichtung von Möricke „Früh, wann die Hähne krähen", die bei verständnißinniger, gefühlswarmer Wiedergabe einen tieferen Eindruck auf poetisch empfindende Hörer nicht verfehlen wird. Auch den übrigen Liedern wünschen wir die Beachtung gebildeter Sänger. —

Das Liederheft von Bartel enthält: „Mädchen mit dem rothen Mündchen", „Es war ein alter König" und „Mir träumte von einem Königskind" von Heine, „Die Thräne, die du jüngst vergossen" und „Ich kenn' eine Farb'" von E. Bartel, und „Ein Engel hat dein Bild" ohne Angabe des Dichters. Abgesehen von einigen störenden, einem überwundenen Standpunkt angehörenden Textwiederholungen, welche keineswegs die vom Componisten doch ohne Zweifel beabsichtigte Wirkung erhöhteren Ausdrucks erreichen helfen, sowie einem hier und da an Gefühlsüberschwenglichkeit streifenden Pathos läßt sich auch von diesen Liedern nur Gutes sagen. Das meist von erwünschtem Erfolge begleitete Streben des Autors, den dichterischen Intentionen seiner Vorlagen gerecht zu werden, erhebt seine Lieder über die Masse von Productionen gewöhnlicher Mache. Recht glücklich scheint uns der süßherbe Balladenton in Heine's „Es war ein alter König" getroffen; doch auch die übrigen Lieder bieten Gelungenes und Schönes, welches sie unsrer Theilnahme werth macht. Sowohl in Rücksicht des gesanglichen Theils, als auch in Betreff der Begleitung stellen diese Lieder höhere Anforderungen an die Technik der Ausführenden gegen die vorgenannten, werden aber die Mühe liebevollen Studiums nicht unbelohnt lassen. —

G. R.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

R. Müller, Op. 31. **Drei patriotische Chorgesänge** (Sopran, Alt, Tenor und Baß), hauptsächlich zum Gebrauche

für Sängerchöre an Gymnasien ꝛc. Leipzig, Kahnt. Part. und St. Mk. 3. —

In Nr. 1 „Kaiser von Deutschland, dich grüßt mein Lied" ist der Ton, welcher sich für jugendlichen Enthusiasmus eignet, besonders gut getroffen. Nr. 2 „Bei Sedan" von Bodenstedt, gehört mit zu den ersten Gedichten, die 1870 zum Vorschein gekommen, und es ist darum sehr zu loben, daß er für diese Sammlung benutzt worden, um mit beizutragen dasselbe der Vergessenheit zu entziehen. Nur die Strophe, wo die Worte kommen „da blutet an schwerer Wunde der Marschall Mac Mahon" könnte wegbleiben. Nr. 3 Salvum fac regem tritt in schlichter kirchlicher Weise auf und ist sehr passend für Schulfeierlichkeiten. Stimmführung und Stimmumfang sind sorglich berücksichtigt, und somit können diese Gesänge bei Schulanstalten, wo ein gemischter Chor sich befindet, mit Nutzen verwendet werden.

Für Männerstimmen.

R. Müller, Op. 32. **Vier Gesänge** für Männerchor. Leipzig, Kahnt. Part. und St. Mk. 4. —

Wald- und Wanderlieder, durch welche ein frischer Zug geht. Dies ist namentlich bei Nr. 4 „Die Spielleute" (Gedicht von Eichendorf) der Fall. Es ist hier einem geübten Sängerchor eine Aufgabe zugetheilt, deren glückliche Lösung ihm und den Zuhörern Vergnügen bereiten wird. Freilich muß für das eingestrichene h gesorgt sein. Wenn ernste Stimmung vorherrschend ist, findet sicher auch „Wenn alle untreu werden" (von Novalis) die gebührende Würdigung. —

F. Appel, Op. 38. 39. 40. 41. „Zum Quartett gehören vier", „Ohne Laterne", „Wer nicht hören will", Sängers Festmarsch für 4 Männerstimmen. Leipzig, Kahnt. Solo und Chor, à Mk. 2. 1¼. 1½ und ½. —

Vor ungefähr 30 Jahren vergnügte man sich auf mannichfaltige Weise im geliebten deutschen Vaterland. Man lachte über die Phrase vom beschränkten Unterthanenverstand, man sang das „Bild der Rose" mit Brummstimmen, man sang den „Speisezettel", die „Bundesstaaten" ꝛc. Etwas Neigung zu solchen harmlosen Belustigungen scheint noch zurück geblieben zu sein, besonders, wenn durch den Gerstensaft eine diesem entsprechende Stimmung hervorgerufen ist. Und daß darauf Rücksicht genommen, geht schon aus den Worten hervor: „Bier her!" Wer drastisch wirkende Komik liebt, wird die Mühe des Einübens nicht scheuen, denn bietet die Ausführung auch keine erheblichen Schwierigkeiten, so muß sie doch gewandt und schlagfertig sein, um die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Und nicht bloß in dem Haslau der Flegeljahre (wo gewiß der Hofagent Peter Neupeter ein dankbarer Zuhörer sein würde), in Schraplau, Wohlau, Guhrau ꝛc. soll man sich an den drei ersten Nrn. ergötzen, nein auch in Dessau und Leipzig, da sie dortigen Vereinen gewidmet sind. Die letzte (ein Sänger bittet, ihm als Abschiedsgruß ein Lied ins Grab hineinzugeben) ist ernst gehalten, nur erinnert das Tenorsolo an Prochs u. A. Manier. —

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Hugo Riemann, Op. 6. zwei Walzer für das Pianoforte. Nr. 1 Fisdur. 12½ Ngr. Nr. 2 Esmoll. 20 Ngr. Leipzig, Begas. —

Nr. 1 bewegt sich im behaglichen Ländlertempo, während Nr. 2 mit Vivace bezeichnet ist. Beide Nrn. bekunden den feinsinnigen Musiker und sind in trefflichem Clavierstyl geschrieben; besonders Nr. 2 dürfte sich als dankbares Concertstück erweisen. Störend wirken in Nr. 1 S. 6 die Octaven zwischen Melodie und Baß in Zeile 3 im 1. und 2. Tact, besonders aber Zeile 4 im 2. und 3. Tact (b-ces) sowie die immerwährende Rückkehr zum Esmoll. Befremdend ist die Vorzeichnung Esdur zu Anfang und Schluß von Nr. 2 an Stelle von Esmoll. —

Corn. Gurlitt, Op. 63. Ungarische Rhapsodie. Mk. 1,50 Op. 64. 2 Impromptus à Mk. 1,50. — Op. 65. Polonaise. Mk. 1,50. Hamburg, Cranz. —

In jeder Beziehung leichter wiegend als die vorigen. Die Rhapsodie und die Polonaise rangiren in die Gattung anständiger Unterhaltungsmusik und werden als solche sicher Freunde genug finden, die beiden Impromptus aber sind zu gedankenarm, als daß sie Interesse zu erwecken vermöchten. —

Ludwig Stark, Op. 62. „**Festmorgen**". Capriccio in Marschform. Leipzig, Forberg. Mk. 2. —

Auf eine langsame Einleitung von 2 Seiten folgt ein Marsch (Cdur) in frischem Tempo mit breitgehaltenem Mittelsatz (Hdur). Gegen das Ende bringt der Autor das Gesangsmotiv der Einleitung in pomphafter Breite das Ganze recht wirkungsvoll abschließend. Die Composition ist in breiten Zügen angelegt, die musikalischen Gedanken sind nicht grade originell oder bedeutend, die Modulationen zum Theil ziemlich bedenklicher Art, z. B. S. 6 letzte Zeile sowie die Seite 9. —

Franz Bendel, Op. 138. Sechs Etuden à 8—15 Ngr. Hamburg, A. Cranz. —

Eine recht werthe und reizvolle Gabe bietet uns der leider zu früh heimgegangene Autor in diesen Etüden. Sämmtliche 6 Nrn. mit Ausnahme der ersten sind neben ihrer Eigenschaft als Etüden zugleich als Charakterstücke in noblem Salonstyle zu bezeichnen. Nr. 6 ist vom Autor selbst durch den Beisatz „am Meere" charakterisirt. Grade diese letzte Nr. ist weniger genießbar; die düstere Stimmung wirkt schwulstig und doch dabei unbedeutend. Aeußerst liebenswürdig dagegen erscheinen Nr. 2 (Spinnerliedbewegung) und Nr. 4 ein Pastorale in delicaten legatissimodoppelgriffen; recht handlich und instructiv für elastischen Anschlag von Octaven und Doppelgriffen Nr. 3 und 5. Nr. 1 ist eine schwere Doppelgriffetude und nicht für jede Hand passend, sehr übend und Spannfähigkeit sowie Kraft beider Hände fördernd. Der Umstand, daß jede Nr. dieses opus einzeln zu haben ist, wird der Verbreitung dieser Etuden sicher sehr förderlich sein. —

B. V.

Musikalische Geisterstimmen.

Silhouette von **Gotthold Kunkel**.

Der Vorhang war gefallen, das Theater leer. Der Oberkrahnenauf- und Zudreher, weiland Lampenputzer genannt, war bereits aus dem Reiche der Phantasie zu seiner verdunkelnden Function zurückgekehrt. Außer einigen hoffnungsvollen Jünglingen, die, an die Säulen der Vorhalle gelehnt, ihre sich noch umkleidenden „Flammen" erwarteten, um selbigen Shwal, Schirm, Fächer ꝛc. dienstfreundlich nebenher laufend und schwelgend nach Hause tragen zu dürfen, befand sich weiter kein wesentliches Wesen in der Nähe. Auch diese verschwanden mit ihren Auserkornen. Der Mond aber, so blaß wie seit Olims Zeiten, entsendete sein mattes Licht durch die Fensterchen der Volkslogen in das Orchester. Nicht alle Instrumente hatten sich bereits von den heute ausgestandenen Strapazen erholt, nur wenige schlummerten schon und träumten wahrscheinlich von den Triumphen, die sie soeben mitfeiern halfen.

Eine **erste Violine**, welche an einem Pultnagel übernachtete, unterbrach zuerst das tiefe Schweigen und quiekte: „Was muß ich noch alles erleben, nein, ich hätte einst nie gedacht, daß ich bei einem solchen Höllenscandal, wie wir ihn in dieser großen Oper wieder erlebt haben, mitlärmen müßte. Bei meiner schwachen Constitution drohten mir während des Orkans alle Saiten meines engbrüstigen Daseins zu zersprengen! Wenn das mein italienischer Papa hätte ahnen können! Alle die Spectaculanten: Spontini, Meyerbeer, Verdi und nun gar erst der entsetzliche Wagner, sie werden gewiß zur Strafe für ihre Vergehen dereinst am höllischen Orchester angestellt. Diese schrecklichen Kunstverderber können überhaupt nichts Anständiges mehr schreiben. Wie gemüthlich spielten sich der „Sargino", „Der Affe in der Laterne", „der Kalif von Bagdad" und andere schöne Opern herunter, die wir früher so oft gegeben haben. Das hörte ich heute ein altes Männchen am 2. Pulte sagen, das zur alten Garde gehört, bei Opern von Paer, Cimarosa, Piccini ꝛc. Thränen vergießt, bei den „Neueren" aber Gift und Galle spuckt und in jeder Pause vor Aerger 5 Prisen Tabak mehr nimmt wie gewöhnlich. Der Mann hat auch vollständig recht."

„Du armseliger, blonder Wicht (dröhnte eine **Posaune** aus ihrem Versteck), du ärgerst dich wohl, daß so gewichtige Leute wie wir jetzt mehr respectirt werden, als es uns Papa Haydn, Vater Händel und andere Perrücken der „guten, alten" Zopf-Zeit erlaubten. Die armen Schlucker kannten uns noch gar nicht recht, sonst würden sie nicht so gegen sich selbst gefrevelt haben. Jetzt kommen wir und namentlich auch beim Militair zu Titel und Ehren!"

„Ebenso wenig wie aus einem Sandstein ein Rubinstein werden kann, wird auch aus einem simpeln Stellmacher, der sich zu

nichts Höheren versteigen kann, ein ächter Wagner" replicirte eine ehrgeizige **zweite Violine**. Sie sprach stets sehr gern und bemühte sich, möglichst geistreich zu sein, in der Hoffnung, durch das Aufsehen, welches ihre Vielrednerei bezwecken sollte, einmal als erste Violine gebraucht zu werden. Muß doch Jeder in irgend einer Weise auf sein Fortkommen bedacht sein, selbst wenn er auch nicht die nöthigen Qualitäten hat. Ueberdies werden ja auch in den deutschen Orchestern nicht grade lauter Stradivarii anzutreffen sein; Neunkirchner Fabrikate dagegen, von wo die strebsame 2. Violine, viel häufiger.

„Mon dieu, was muß ich heute wieder für Unsinn hören. Das Geplauder dieser schwindsüchtigen Violine kann man wenigstens anhören, aber das Blech der Posaune ärgert mich, je öfterer ich es hören muß" ließ sich eine vielgereiste **Clarinette** vernehmen und gab in gellendem Tone noch Folgendes zum Besten: „God dam, glaubt denn dieses musikalische Ungeheuer auch mitreden zu können, wenn sich solide Instrumente anständig unterhalten wollen. Zum Mauerbrecher wart ihr im alten Testament zu gebrauchen, aber hier im Tempel der Musen sollet ihr nur blasen dürfen, wenn der Gottseibeiuns oder ein anderer dummer Teufel erscheint, oder ein wildes Schwein über die Bühne läuft. Diavolo! habe doch auf Ehre in London, Hamburg, Pirna, München, wo ich die Ehre hatte, von Hrn. Bärmann geblasen zu werden, ebenso in Turin, Athen, Mainz, Fürth, Madrid, Königsberg und Konstantinopel so vielen Concerten beigewohnt und darin mitgewirkt, aber immer ohne Euch, Ihr .....!" (hier folgte wieder einer jener unparlamentarischen Ausdrücke, welche die Folge von zu häufigem Verkehr mit commis voyageurs waren.)

„Nur keine Beleidigungen! (fiel ihr der würdige Signor **Fagotto** ins Wort) wollt Ihr es denn gradeso machen, wie unsere Besitzer? Jeder von ihnen, auch der jüngste und einfältigste, hält sich für unersetzlich. Zieht das ein anderer etwa in Zweifel, so wird der Erstere roth vor Aufregung, schüttelt die Mähnen, beißt sich auf die Lippen und schimpft, sodaß er gar nicht mehr gebildet aussieht. Ja, kleine Herren haben grade so ihre Fehler wie die großen. Verträglich sind unsere Herren hier unten fast nie. Beinahe Jeder meint, er sei im Vergleiche mit Diesem oder Jenem im Nachtheile. Glückt nun einem von unseren Leuten auf uns eine Solostelle, zumal wenn wir beide gut disponirt sind, und wird er deßwegen auf ein Papier gedruckt, das die Leute vors Gesicht halten, um dies zu erfahren, so raisonniren sie gradeso, wie Ihr es gethan, nur glaube ich, anständiger und auch nur dann, wenn der gedruckte Herr nicht zugegen ist — (!"

„Ein solches Papier (tutete die **Trompete**) kostet die Herren oft viel Geld, wenn sie hineingedruckt, d. h. gelobt werden wollen. Kürzlich stand sogar einmal in einer solchen Zeitung, daß der große Sänger Narrini ganz vorzüglich gesungen habe, obgleich derselbe, wie ein anderes Blatt berichtete, an jenem Abende wegen Heiserkeit gar nicht hatte singen können. Der Kritiker hatte nämlich den von dem Sänger selbst verfertigten Bericht zum Druck gegeben, ohne im Theater gewesen zu sein. Das war Pech. Dies habe ich kürzlich so im Wirthshaus gehört, wohin man mich mitgenommen hatte."

„Hu, wie riechts hier nach Bier und Branntwein (näselte die zarte **Oboe**); ich werde unwohl, wenn die liederliche Trompete so hinausschreit. Liebe Nachbarin (hier wendete sie sich an die Clarinette, um diese zu ärgern) ach, erzähle uns doch noch einige Erlebnisse aus deinen Wanderjahren, warst du nicht auch in Nanking oder Peking, hast vielleicht einen neuen chinesischen Marsch mitgebracht, daran fehlt es ja, oder warst du gar mit Hrn. Hauser oder meinetwegen auch mit dem berühmten, berüchtigten Lord Fastenbretzel bei der Königin Pomade in Da-o-weh?"

„Naseweises, freches Ding!" schrie die erboste Clarinette auf dem dreigestrichenen es, daß alle Klappen zitterten. Sie hatte sich hierbei überschrieen und schlug zuletzt in das eingestrichene c um, worüber alle Instrumente in ein homerisches Gelächter und allerlei liebenswürdige Redensarten ausbrachen.

Um weiteren Scandal zu verhüten, näselte das **Violoncell** aus der Ecke am Souffleurkasten: „Keine Injurien, sonst werde ich den Weg des Rechts für die Clarinette betreten." — Es ließ sich kein Laut mehr hören; alle wußten, daß das Vcell bei dem Claviere des „strebsamen" Musikdirectors in großem Ansehen stand; beide Instrumente wurden häufig zur Aufführung von Duos zugleich benützt, bei welcher Gelegenheit sie sich näher kennen und verstehen lernten. Eine derartige Bekanntschaft verleiht selbstverständlich großen Respect und diesen hatte auch die ganze Gesellschaft vor dem Vcell, das übrigens auch im Geruch stand, mit seiner sanft klagenden, einschmeichelnden Stimme nicht überall ehrlich zu näseln. Ein Wort dieses derartig beläumundeten Kratzkastens an einflußreicher Stelle, und das von ihm angeklagte Instrument wurde in die Rumpelkammer gestellt, später an den Trödler verkauft und kam schließlich im besten Falle an ein ganz untergeordnetes Orchester; das heißt denn doch nicht Carrière machen.

Das falsche **Horn**, welches schon aus tonverwandtschaftlichen Gründen mit dem Vcell stets liirt war und es an Artigkeiten wegen seines süßen Tones nie fehlen ließ, blökte stets, wenn das Vcell mit seinem Näseln fertig geworden war. Es war außerdem ein glattes, geriebenes Instrument und leitete heute, wie seit jeher, die Unterhaltung geschickt auf ein anderes Thema: „Wie doch die blondhaarige Primadonna, die Freundin des Directors, heute wieder so entsetzlich unrein gesungen hat! Ich kam dergestalt in Aufregung, daß selbst das Stopfen beim b nichts half, in meiner Nervosität zitterte ich und gab richtig h und das hat nur diese eingebildete Sängerin zu verantworten. Die Bühnenmenschen, die wie unsere Primadonna verwünscht wenig gelernt haben, dabei aber schrecklich schreien und fürchterlich gefallsüchtig sind, ihre Nasen dort oben wegen ihrer „Bekanntschaften" viel höher tragen als die Herren hier unten, sollen viel schönere Wohnungen und Kleider haben als die „Säulen der Oper", wie mein Herr seine Freunde und Leidensgefährten hier unten nennt. Er klagt jeden Augenblick, daß er so wenig Belohnung für seine große Arbeit und Mühe habe, und viele dort oben bekämen in einem Monat so viel Gage für ein paar falsche Töne, wie er im ganzen Jahre und dabei hätten die Allerwenigsten einen guten Ansatz."

„Ansatz (brüllte die **Tuba**), den haben auch die Wenigsten. Wenn die Leute auf der Bühne alle vorher Tuba blasen würden, so bekämen sie schon Ansatz und würden die Lungen mehr anstrengen, die Lippen besser gebrauchen, den Mund weiter aufmachen und mehr forte..."

„Ich werde ohnmächtig (unterbrach sie das greise **Bassetthorn**, ein Instrument, das wegen seines hohen Alters sehr geschont wurde) Hat mich dieser Tölpel erschreckt! Wie meine Nerven aufgeregt sind! Woher soll auch so ein fauler Ignorant Lebensart und Geschmack haben! Zu meiner Zeit, wie ich noch in der Blüthe meines Alters stand, kannte man den Burschen noch gar nicht, der immer mit heulen muß, wo die Mark und Bein erschütternde große Trommel und die Ohren malträtirenden Blechdeckel losplatzen." Wenn das gesprächige Instrument ins Plaudern kam, konnte es, wie alle alten Schwätzer, nicht leicht fertig werden, und auch jetzt sah es sich veranlaßt, weiter zu reden: „Ich möchte dir übrigens einen Rath geben. Gehe nach Biweaschupeh an den Hof des Königs Tatilero, der residirt weit hinter Meseritz bei Ostindien, dort findest du gewiß die freundlichste Aufnahme, denn der mächtige Potentat hat starke Nerven und soll die Aufregungen sehr lieben; überhaupt sollen die Verhältnisse dort derart sein, daß sie einem so naseweisen, niederländischen Schlingel nur zusagen können. Verstehst du es, dich mit dem Stiefelknecht des Hoftheaterheldenvaters bekannt zu machen, so wird dir alsbald große Anerkennung werden. Der Herr Heldenvater schreibt nämlich die Biweaschupeher Theaterzeitung selbst und vergißt nie, sich darin zu loben. Wer es mit ihm hält, hat ebenfalls Anspruch auf Belobungen. Als Mitarbeiter fungirt der Komiker, der die groben Späße machen muß, damit die Hoheit lachen kann. Natürlich müssen für die Nerven dieses Herrn die Späße etwas derb ausfallen. Schade, daß du keine komische Ader hast, du hättest Chance. Besagter Komiker macht aber auch Gedichte auf sich selbst, in welchen er die Leser mit seinen Vorzügen bekannt macht, wenn dieselben auf der Bühne nicht genug hervortreten. Boshaft sind diese zwei Schreiberseelen aber auch. Einem armen Concertreisenden, der sich dorthin verirrt hatte, sagten sie, weil er sich nicht gut genug empfohlen hatte, einfach ohne dessen Wissen ein bereits annoncirtes Concert ab. Der Künstler stand des Abends vor leeren Bänken. Für diesen Streich sollen die beiden Herren, weil sie dadurch zugleich dem Theater mehr Publikum zugeführt hatten, obendrein noch sehr belobt worden sein. Von wem, darüber könnte vielleicht die Clarinette, die ja mit Lord Fastenbretzel gereist ist, einige Auskunft ertheilen. Die muß ja allerlei Lebensweise, Ansichten und Einrichtungen im In- und Auslande kennen."

(Schluß folgt.)

Blätter für Hausmusik.

Vom 1. October d. J. ab wird in meinem Verlage unter dem Titel

Blätter für Hausmusik

eine von mir herausgegebene Zeitung **für praktische Musik** erscheinen, welche, zunächst auf Verbreitung von **Clavier- und ein- und zweistimmiger Gesangsmusik** aus der Feder zeitgenössischer Autoren berechnet, mit schon bestehenden derartigen Unternehmungen nur die **niedrige**, weiter unten zu ersehende **Preisnormirung** gemein haben, hingegen dadurch von ihnen sich wesentlich unterscheiden soll, dass sie nur **solche** Werke enthält, welche **auf entschiedenen Kunstwerth** Anspruch machen dürfen.

Neben dem Abdruck von **Manuscripten** werden die „Blätter für Hausmusik", um ihren Abonnenten ein eigenes Urtheil über den Charakter ihnen schwerer zugänglicher, bereits im Druck erschienenen Novitäten zu ermöglichen, ganz besonders auch noch, sei es in der Originalgestalt, sei es im Clavierarrangement, die Mittheilung geeigneter Theile und Sätze aus solchen sich angelegen sein lassen. Das neue Unternehmen wird somit einestheils dem Bedürfniss nach einer **billigen** Ausgabe **werthvoller neuer**, der Hausmusik angehörenden Original-Compositionen Rechnung tragen, andererseits das Interesse seiner Abonnenten auf **kennenswerthe** Erscheinungen des übrigen Musiknovitäten-Marktes hinlenken. Durch den **äusserst niedrig** gestellten Bezugspreis hofft der Unterzeichnete der neuen Zeitung eine allgemeine Verbreitung zu erwirken und dadurch zur Popularisirung manches jetzt noch kaum in Fachkreisen hinlänglich gewürdigten Namens mit beizutragen, wie auch jüngeren Talenten die Bahn zu grosser Anerkennung ebnen zu helfen.

Die „Blätter für Hausmusik" erscheinen am 1. und 16. eines jeden Monats in je zwei, A und B classificirten Heften von à 3 Bogen Umfang mit 8 Seiten Notendruck. Die zu Classe A zählenden Hefte werden ausschliesslich **Vocalmusik**, jene unter Classe B nur **Clavierwerke** bringen. Das vierteljährliche Abonnement auf eine der beiden Classen beträgt nur **1 M. 60 Pf.**

Redlich gewillt, dem dieses Unternehmen vorgezeichneten Programm stets in bestmöglichster Weise zu entsprechen, enthält sich der Unterzeichnete weiterer Worte über dasselbe und empfiehlt es der geneigten Beachtung und Unterstützung musikalischer Kreise nur noch mit dem Bemerken, dass die beiden ersten Hefte Compositionen von Johannes Brahms, Fr. Gernsheim, Edvard Grieg, H. v. Herzogenberg, Jos. Rheinberger u. A. enthalten und in allen Buch- und Musikhandlungen zur Einsicht ausliegen, und dass Abonnementsbestellungen ebendaselbst, sowie bei allen Postämtern schon jetzt angebracht werden können.

LEIPZIG, September 1875.

Achtungsvoll

E. W. Fritzsch.

Für Concert-Direktionen.

Die unterzeichnete **Pianistin** erlaubt sich den geehrten Concertdirektionen ihre artistische Mitwirkung für die Concerte der bevorstehenden Saison zu offeriren und erbittet sich gefällige Anträge unter directer Adresse.

LEIPZIG.

Irma Steinacker,
place de repos Tr. G. I.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 8. October 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Schumannfest in Sondershausen.

Lohconcerte.

Die Krone unserer diesjährigen Sommerconcerte waren die am 26. und 27. September zum Besten des Wittwenfonds der fürstlichen Hofcapelle stattgehabten Aufführungen. Wie der Schluß der Saison 1873 uns ein Lisztfest, der Schluß der vorjährigen ein Beethovenfest, so spendete uns der diesmalige Schluß ein Schumannfest, welches, lediglich Schöpfungen des unsterblichen Meisters Robert Schumann bietend, vom herrlichsten Gelingen gekrönt, allen Theilnehmern sicher in angenehmer Erinnerung bleiben wird.

Bei den Beziehungen, mit welchen sie an den Namen und an die Manen Schumann's geknüpft sind, halten sich diese Blätter mit Recht in erster Reihe berufen und verpflichtet, von jenem Feste Act zu nehmen. Ich komme Ihrem Wunsche, Ihnen ein Referat über die beiden Festtage zu liefern, gern nach, ziehen mir doch beim Niederschreiber der gehabten Erlebnisse die genußreichen Stunden im Geiste nochmals vorüber. Das erste Concert begann mit der 2. Symphonie Op. 61 Cdur. Ich sehe ab von einer näheren Beleuchtung dieser tiefen gewaltigen Dichtung, deren Adagio espressivo mich schon vor Jahren so wunderbar ergriff. Es war, irre ich nicht, das Jahr 1849, in welchem diese Blätter einen analytischen Artikel über die Cdursymphonie brachten, der mich für das Werk entflammte. Wie gering war damals die Zahl derer, die den Meister verstanden und würdigten! Wie ist der Kultus und das Verständniß seiner Schöpfungen seitdem gestiegen! Ich registrire das übereinstimmende Votum competenter Beurtheiler, daß die Wiedergabe an Präcision, Ausfeilung, Feinheit der Schattirungen nichts zu wünschen übrig ließ. Dann sang Frl. Marie Breidenstein, die geschätzte Doppelkünstlerin, in ihrer gediegenen Manier den Liederkreis Op. 39. Es folgte Frau Hofcapellmeister Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner mit dem Amoll-Clavierconcerte. Zu allgemeinem Bedauern war die Künstlerin am Tage vor dem Concerte in bedenklicher Weise erkrankt, sodaß ihre Mitwirkung überhaupt in Frage stand, wodurch den Aufführungen ein Hauptanziehungspunkt verloren gegangen wäre. Zu ebenso allgemeiner Freude besserte sich der Zustand der Frau Erdmannsdörfer-Fichtner so weit, daß sie ihre Mitwirkung eintreten lassen konnte. Trotz ihrer körperlichen Indisposition spielte sie das Amollconcert vollendet schön. Das Auditorium hatte Gelegenheit, eine neue Probe der Vielseitigkeit unserer gefeierten Pianistin zu erleben, die eine ebenso ausgezeichnete Schumannspielerin, wie Liszt- und Beethovenspielerin ist, welche die ganze Clavierliteratur von ihren Anfängen bis auf Liszt, Rubinstein 2c. beherrscht. Nach Frau Erdmannsdörfer-Fichtner spendete uns der Heldentenor und Tenorheld Hr. Kammersänger Franz Diener aus Köln „Anfangs wollt' ich fast verzagen" und „Mit Myrthen und Rosen" aus Op. 24, „Märzveilchen" und das Wanderlied. Es gereichte mir zur hohen Freude, nach so vielen Tenören ersten Ranges (Wachtel, Vogl, Nachbaur, Niemann — sehr im Erbleichen —) auch die Bekanntschaft dieses berühmten Tenors zu machen. Der liebenswürdige Sänger verdient in vollem Maße seinen bedeutenden Ruf; er gebietet über ein Stimmmaterial von seltener Schönheit und vom herrlichsten Metall, sein Vortrag ist ganz vorzüglich. Das Wanderlied zündete so, daß er es wiederholen mußte. Den Schluß des ersten Concerttages bildete die wunderbare Manfredmusik, eine der tiefsten und

geweihtesten Offenbarungen des menschlichen Genius. Die Kapelle, die von jeher die Manfredouverture zu ihren excellentesten Leistungen gezählt hat, hatte ihr Feierkleid angelegt. Der Geisterbannfluch, die Rufung der Alpenfee, der Hymnus der Geister Arimans und die Schlußscene machten unverkennbar einen tiefen Eindruck auf die Hörerschaft. Dem Chor, aus den besten einheimischen Gesangeskräften ad hoc gebildet, gebührt für seine Leistungen warme Anerkennung.

In der Matinée am 27. Septbr. spielte Frau Erdmannsdörfer mit Hrn. Concertmeister Lüstner die große Sonate Op. 121 in Dmoll für Pianoforte und Violine. Wie gewaltig das Spiel der Künstlerin wirkt, war bei der meisterhaften Wiedergabe dieses Werkes recht deutlich zu sehen; das tiefste Eingehen in die Intentionen des Componisten, verbunden mit souveräner Herrschaft über die technischen Schwierigkeiten, vermittelten die Möglichkeit der Bewunderung dieser für Manchen sonst wenig sympathischen Tonschöpfung auch dem minder Eingeweihten. An Hrn. Concertmstr. Lüstner hatte die Künstlerin einen vortrefflichen Partner. Sie spielte außerdem noch die symphonischen Etüden (Op. 13) in staunenswerther Vollendung. Die Matinée bot weiter aus den Duetten Op. 78 die Nummern 1 (Tanzlied) und 2 (Er und Sie), ausgezeichnet vorgetragen von Frl. Breidenstein und Hrn. Diener; letzterer spendete ferner „Die Lotosblume" und „Rastlose Liebe." Möge der herrliche Sänger bald zu uns wiederkehren und seinem Versprechen, uns in der bevorstehenden Wintersaison mit seinen dramatischen Leistungen zu erfreuen, bald gerecht werden! Der herzlichsten und freundlichsten Aufnahme darf er versichert sein. Wir hörten außerdem noch in der Matinée die Fantasie Op. 131 für Violine (mit Orchesterbegleitung) von Hrn. Concertmstr. Lüstner mit achtungswerther Virtuosität vorführen und sind dem Künstler dankbar dafür, daß er uns die Bekanntschaft mit diesem eminent schwierigen, wenig dankbaren und deshalb von der Geigenvirtuosenwelt gänzlich vernachlässigten Tonwerke vermittelte. Den Schluß des herrlichen Festes machte die geniale, sowol vom Orchester wie vom Chor mit gesunder Frische wiedergegebene Festouverture mit Gesang über das Rheinweinlied.

Die Leitung der Concerte und die Clavierbegleitung der Gesänge lag in den bewährten Händen unseres Hofcapellmstr. Erdmannsdörfer.

Es erübrigt noch die Bemerkung, daß die den Aufführungen von Anfang bis zu Ende zu Theil gewordene Anerkennung des zahlreich versammelten Publikums eine ganz außerordentliche war. Nicht nur wurden die auftretenden Künstler mit Applaus empfangen, sondern es ernteten dieselben nach jeder Nummer mehrmaligen Hervorruf. Namentlich Frau Erdmannsdörfer und Hr. Diener wurden in hervorragender Weise gefeiert; nicht minder am Schlusse des zweiten Concertes Hr. Hofcapellmstr. Erdmannsdörfer. Die Ovationen, die er diesmal in reichem Maße empfing, hätte er schon in früheren Jahren verdient. In der That trug das Publikum damit eine Schuld ab, die dem hochverdienten Künstler, dem es alljährlich eine so große Zahl der schönsten Kunstgenüsse verdankt, schon lange gebührt hätte.—

Ueber ein Jahr stehen uns wieder hohe Kunstgenüsse bevor: nichts Geringeres als Berlioz' Damnation de Faust ist in Aussicht genommen. —

Die diesjährigen 18 Lohconcerte boten wiederum ein reiches Tableau der instrumentalen orchestralen Tonkunst; die alte und neue Zeit theilten sich in die Programme; vier Concerte brachten lauter Novitäten. Die bedeutendsten waren das achte, welchem Meister Liszt beiwohnte und nach welchem er seine Anerkennung der Leistungen der Kapelle, wie schon so oft, in wärmster und rückhaltlosester Weise zum Ausdruck brachte (Berlioz' Marche troyenne und Corsarenouverture, Wagner's Vorspiel zu „Tristan", Bülow's „Sängers Fluch" und Liszt's Faustsymphonie), das elfte (worin Berlioz' Carneval romain und Schumann's Esdursymphonie) und sechszehnte (Rubinstein's „Don Quixote", Wagner's Ouverture zum „Fliegenden Holländer" und Walkürenritt, Liszt's „Mazeppa" und Berlioz' Symphonie „Romeo und Julie", aus welcher speciell „Fee Mab" als eine süperbe Leistung zu erwähnen ist). Bei Liszt's Anwesenheit am 11. und 12. Juli hatte ein kleiner Kreis (darunter Schreiber dieses) den Hochgenuß, in Erdmannsdörfer's Räumen von Liszt und Frau Erdmannsdörfer das Concert pathétique und das Hexameron für 2 Claviere zu hören. Das Spiel des unvergleichlichen Meisters hat an seiner wunderbaren Magie noch nicht den mindesten Abbruch erlitten. —

F. L.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Alex. Winterberger, Op. 37, **Drei Skizzen** zu Göthe's „Faust." Leipzig, Forberg. —

Gotthold Kunkel, Op. 40, **Sieben Charakterstücke** in zwei Heften. Leipzig, Seitz. —

Karl Krill, Op. 11, **Vier Charakterstücke**. Cassel, Luckhardt. —

Wir haben seiner Zeit auf Winterberger's Byron-Phantasie hingewiesen und dieselbe als eines seiner schwerwiegendsten Werke zu würdigen gesucht. Führte in jenem Werke der Comp. die durch Lecture des großen Britten erhaltenen Anregungen in breiten, musikalischen Tongemälden aus, so begegnen wir ihm diesmal auf ähnlichem Wege; aber seine Phantasie beschäftigt sich jetzt mit einem der großartigsten dramatischen Gedichte der Deutschen, mit Göthe's „Faust" und ist auf dessen Hauptgestalten und Hauptsituationen gerichtet: auf Faust, Margarethe, Mephistopheles, Scene am Ausgang des Domes. Wie der Titel besagt, giebt W. nur „Skizzen", Grundlinien also, aus denen er vielleicht später noch ein in großem Style ausgeführtes Tongemälde werden läßt. Doch sind diese Umrisse so fein, so den Kern der jeweiligen Gestalt charakterisirend, daß ein Faustkundiger selbst dann, wenn die einzelnen Compositionen keine Ueberschriften trügen, die ihnen zu Grunde liegende poetische Idee heraushören und dieses Stück als Faust und Margarethe, jenes als Mephistopheles 2c. mit Sicherheit erkennen müßte. Der „Mephistopheles" zeichnet den Geist, der stets verneint mit der ihm zukommenden Ironie; von allen drei Nummern ist er nicht allein technisch, auch nach Seite der Auffassung am Schwierigsten.

Das zweite Stück „Am Dom" zeigt Faust, wie er die fromme Beterschaar gemessenen Schrittes an sich vorüberziehen läßt; noch hat sein Herz nicht der Liebe Götterstrahl getroffen, wohl aber theilt es die weihevolle Andacht der an ihm vorüberwallenden Kirchgänger.

In der dritten Skizze wird Gretchen dem Auge Faust's sichtbar und es entspinnt sich nun musikalisch dieselbe wundervolle Begegnungsscene, die poetisch uns Allen unvergeßlich bleibt. — An diesen prächtigen Musikstücken will mir nur die italienische Vortragsbezeichnung bei der Illustration des deutschesten aller Dramen nicht munden. Vermag z. B. auf die geheimnißvolle, frühlingshafte Liebeswonne, die sich des liebenden Paares bemächtigt, das Wort amoroso Anwendung zu finden, welches wohl ausreichend charakteristisch für eine tändelnde Liebelei? Mühte sich doch Faust, den johanneischen Logos des neuen Testamentes in sein „geliebtes Deutsch" zu übertragen. Grund genug für den Comp., um auch ihn mit „geliebtem Deutsch" zu erklären. Das schöne Gedicht Schenkendorfs „Muttersprache, Mutterlaut" sollte jeder Comp. nicht allein auswendig wissen sondern auch beherzigen. —

Kunkels Charakterstücke sagen mir mehr zu als frühere in d. Bl. besprochene Compositionen von ihm. Sie sind fast durchgängig frisch erfunden und zeigen auch poetischen Anhauch. Die drei Nrn. des zweiten Heftes „der Page", „eine Zigeunerbande", „die Abendglocke" und aus dem ersten „das zarte Wasserfahrtsgespräch" und der „Bauerntanz" erscheinen besonders gelungen. Das Zwiegespräch der Nr. 2 wird ansprechend begonnen und durchgeführt. — Doch wozu jetzt noch immer undeutsche (französische) Titel, fünf volle Jahre nach Deutschlands so herrlichem nationalem Aufschwunge? Solche undeutsch-gallische Vorliebe wollen wir doch dem alten Schnabel überlassen, welcher ein Bischen Französisch für „gar wunderschön, très aimable" erklärte. —

Karl Krill begegne ich als Comp. zum ersten Male in dieser Op. 11. Man gewinnt aus ihm von dem Comp. das Bild eines musikalisch gut erzogenen Menschen, der viel gelesen und sich anzueignen gewußt hat. Seine Sprache ist gefällig, seine Gedanken lehnen sich so an die verschiedenen Meister an (man kann hier „verschieden" ebenso gut im Sinne von „mehreren" als in dem von „verstorbenen" nehmen), daß man diese zu große Pietät nur dann weniger beklagen dürfte, wenn neben ihr einige Spuren von Selbstständigkeit wahrzunehmen wären. Deshalb trägt auch der Comp. selbst Schuld, wenn man den Titel des ersten, schnell und düster vorzutragenden (Nachtritt) „Nach-Tritt" anstatt „Nacht-Ritt" liest. Hier sitzt Kr. auf jenem wohlbekannten Pegasus, welchen Mendelssohn in seinen leidenschaftlicher sein sollenden Stücken vorzugsweise ritt. Nr. 2 „Am Abend" ist milden Charakters, mit gutklingender Phraseologie eigentlichen Inhaltsmangel verdeckend; Nr. 3 „Humoreske" bewerkstelligt von Neuem eine alte Brüderschaft zwischen Chopin und Schumann. Nr. 4 „Ungarisch" will mir trotz der verwendeten magyarischen Essenzen, als häufiger Vorschläge, pp säuselnder Arpeggien 2c. nicht recht ungarisch scheinen. Zwar das Räuspern und Spucken hat der Comp. den Ungarn abgelauscht, was aber fehlt, fühlt man erst dann recht, wenn man ein ungarisches Stück von Schubert, Volkmann oder Brahms in der Erinnerung festhält. — V. B. —

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Franz Lachner, Op. 169. **Neun Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, Forberg. —

Franz Lachner's Productivität will sich noch keinen Feierabend gönnen. Obschon er bereits so manches gute und mittlere Abendlied gesungen — auch in der vorliegenden Sammlung stimmt er eines an — so schläft seine Muse doch nicht so leicht ein und jetzt bringt er ihr sogar ein Opfer dar, das an seiner Stirn die heilige Musenzahl trägt: neun Gesänge nämlich. Wer also gewähnt, Lachner sei in neuerer Zeit ausschließlich in der edlen Suitenaufmunterung aufgegangen, der bekenne jetzt seinen Irrthum und gestehe mit Verwunderung des Altmeisters späten Liedersegen ein.

Im Ganzen genommen wüßten wir in diesen Liedern keine hervorragenden Schönheiten oder Eigenthümlichkeiten ausfindig zu machen. Die ernsteren Texte sind mit mäßigem Ernste, die heiteren mit nicht ausgelassenem Humor behandelt; man fühlt sich von den ersteren weder absonderlich ergriffen, noch von den letzteren ausnehmend belustigt. Die durchgängig mittlere Empfindungs- und Erfindungstemperatur, aus welcher L. bei seinem Op. 169 nicht herauskommmt, muß auch dem Hörer sich mittheilen, und so wird denn auch ihr Eindruck ein nur mittelmäßiger sein. Will man die Lieder vom rein technischen Standpunkte aus betrachten, so wird man sie loben müssen wegen der Klarheit ihrer Factur und der harmonischen Durchsichtigkeit, der schönen Führung der Mittelstimmen, besonders des Tenors (dessen Melodie bisweilen der des stimmführenden Soprans sogar vorzuziehen); einem so erfahrenen, in Sachen des Handwerks äußerst routinirten Meister wie Lachner gegenüber darf man jedoch auf derlei mehr äußerliche Dinge kein zu großes Gewicht legen; sie verstehen sich bei ihm von selbst. Schade nur, daß sie allein nicht ausreichen zu einem vollendeten Liede.

Die Ueberschriften der neun Gesänge sind: „Abendlied" (Der Abend sinkt), „Liederlust" (Es giebt noch auf Erden der Freuden genug), „Um Mitternacht" (hier sind einige recht abschreckende Declamationsverstöße), „Des Frühlings Ruf" (wie uns scheint das frischeste), „Gebet" (das relativ stimmungsvollste), „Nord oder Süd" (mit verschiedenen bedenklichen Declamationen), „Kirmeßlied", „Fastnacht", „Willkomm" (diese beiden sind stellenweise witzig) und „Abendfeier in Venedig", welche uns jedoch leider nicht vorliegt. — V. B.

Ueber den Einfluß älterer Volksstücke auf die musikalische Literatur.

(Schluß).

„Adelheid von Staufenbühel" gehört zu jenen derben, handgreiflichen Ritterschauspielen, die in einer früheren Zeit viel Publikum hatten. Aehnliche Bearbeitungen oder literarische Notizen über ein Schauspiel mit diesem Titel sind mir jedoch nicht bekannt und ebensowenig ein musikalisches Werk. —

Von um so größerem, nicht blos literarischem, sondern auch musikhistorischem Werthe ist dagegen das dritte Bändchen „Don Juan" und „König Cyrus", namentlich die „Einleitung zum Don Juan", welche uns kurz durch das ganze Don-Juan-Gebiet führt. Mögen hier die Namen: Gabriel Tellez (1570—1650), Onofrio Giliberti (1652), Giazinto Cicognini (1670), Andrea Perucci (1678), de Villiers (1659), Moliere (1665), Dusmenil (oder Rosimond, 1669), Thomas Shadwell (1676) und Goldoni (1736) genügen. Neuere Bearbeiter der Don-Juan-Sage waren: N. Vogt (1809), Grabbe (1829), ein Anonymus

(Paris 1834), S. Wiese (1840), Braun v. Braunthal (1842), Hörnigk (1850), Zorrilla (1850), Puschkin (russisch) und Hesekiel († 1874, Roman: „Faust und Don Juan, aus den weitesten Kreisen unserer Gesellschaft“ 1846) benutzte nur den Namen und nicht die eigentliche Sage.

Musikalische Bearbeitungen besitzen wir folgende: Le Telier führte 1713 au jeu d'Octave eine komische Oper Le festin de pierre in 3 Acten und en vaudevilles sans prose auf dem Theater de la Foire S. Germaiu auf. 1761 wurde ein Ballet „Don Juan“ mit Gluck's Musik aufgeführt, dessen Programm sich in Paris in der Bibliothek der école de musique gefunden hat, mitgetheilt in den „Fliegenden Blättern f. Musik“, I., S. 122 2c., dsgl. von Jahn im IV. B. f. „Mozart“ nebst einem Moderato aus dem 2. Acte. 1777 wurde in Prag ein dramma tragicomico von Righini Il convitato di pietra osia il dissoluto (1756—1812) aufgeführt, ebenso 1782 in Braunschweig (Cramer, Magazin für Musik I. 474). Ueber den Inhalt dieser Oper bringt Jahn („Mozart“ IV, S. 346 und 347) nach Kahlert (Freihafen 1841. IV. S. 127) Ausführlicheres.

1787 erschien Mozart's unsterblicher „Don Juan“ als: Il dissoluto punito osia il Giovanni, Dramma giocoso in due atti, Poesie di Lorenzo da Ponte (1749—1838). „Von da Ponte's Don Giovanni (sagt Engel) erschienen bald verschiedene deutsche Uebersetzungen, aber die Bearbeiter erlaubten sich den Text nach Gefallen zu verändern. An Stelle der Rezitative schob man beliebige Gespräche ein, Nebenfiguren wurden hineingezogen, z. B. die Gerichtsdienerscene, die Scene mit dem Eremiten u. dgl. m. Selbst auf großen Hofbühnen waren diese Einlagen gebräuchlich und es ist unglaublich, wie sich diese Willkürlichkeiten gegen ein großes Kunstwerk so lange erhalten konnten. Endlich in neuerer Zeit entschloß man sich, dem classischen Werke Mozart's Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, indem man alle fremden unnützen Scenen ausschied und da Ponte's italienischen Text mit allen Recitativen übersetzen und aufführen ließ“. — Die älteste Uebersetzung ist von C. G. Neefe 1789, wovon wir als Kuriosum das Personenverzeichniß mittheilen. Ein Manuscript dieser eigenthümlichen Uebersetzung befindet sich in der K. Bibliothek zu Berlin. „Der bestrafte Wollüstling oder Der Krug geht so lange zu Wasser bis er bricht. — Personen:
Hans v. Schwenkereich, ein reicher Edelmann.
Fräulein Marianne, Geliebte des Folgenden.
Herr v. Fischblut (Octavio!).
Der Stadtgouverneur, Vater des Fräulein Marianne.
Fräulein Elvira aus Burgos, ein von Herrn von Schwänkereich verlassenes Frauenzimmer.
Fickfack, Bedienter des Herrn von Schwenkereich.
Gürge, ein Bauer, Liebhaber der Folgenden.
Röschen, eine Bäuerin. Bauern und Bäuerinnen. Musikanten.
Die Handlung geht in einer spanischen Stadt vor“.

Ein Danzig r Theaterzettel der Schuch'schen Gesellschaft vom Jahre 1796 betitelt die Oper „Don Juan oder die redende Statue und hat folgendes Personenverzeichniß: „Don Juan, ein ausschweifender junger Kavalier; Franz, sein Diener; Der Kommandant; Donna Anna, seine Tochter; Donna Laura; Gonsalvo (Octavio); Peter, ein Bauer; Klärchen, seine Braut“. Nach diesem Personenverzeichniß dürfte der Text mit demjenigen identisch sein, welchen 1873 L. Kindscher in der Musikzeitung mittheilte. Als die hervorragendsten Uebersetzer von da Ponte's Don Giovanni nennt L. Engel: Rochlitz, Viol, A. v. Wolzogen, Bitter, B. v. Gugler, Epstein und Grandaur, denen noch Schröder, Bischoff, Wendling und Sever, Th. A. Hoffmann, Kugler und G. Engel hinzuzufügen sind.

Gerber, Schilling und Mendel erwähnen von Cimarosa einen Convito di pietra, Letzterer sogar, trotzdem Jahn die Ansicht ausgesprochen hatte, daß diese Oper apokryph und mit der im neuen Gerber unter Nr. 6. erwähnten Il Convito (nach Goldoni) identisch sein dürfte. Jahn notirt von Gazzaniga eine Oper Convitato di pietra, welche 1788 in Bergamo und Rom (Göthe's Briefwechsel mit Zelter, II. 160), 1789 in Mailand, 1691 in Paris, 1792 in Lucca, London und Lissabon aufgeführt wurde. Vincenzo Fabrici führte 1788 in Barcelona einen Don Giovanni Tenorio auf, dessen opera buffa: Il convitato di Pietra (1788 in Fano) wahrscheinlich mit der vorigen identisch ist. Franzesco Gardi schrieb gleichfalls eine Oper Il convitato di Pietra (1787 in Venedig aufgf.) und Il nuovo convitato di Pietra (1790 ebenfalls für Venedig). Giov. Albertini, 1811 in Warschau gestorben, schrieb für das dortige Theater einen Don Juan; Ramon Carnicer einen Don Juan Tenorio um 1820 für Barcelona, und der Russe Dargomyzsky († 1869) hinterließ einen Kamenyj gost (steinernen Gast) nach Puschkin's Dichtung. Das unvollendite Manuscript hat Kui geordnet und vervollständigt und Rimske-Korssakoff instrumentirt. In dieser Gestalt wurde die Oper 1873 im Frühjahr in Petersburg aufgeführt. „Als zu „Don Juan“ gehörig dürften außerdem vielleicht noch erwähnt werden: Le Don Juan suisse Buffo-Oper von Leo Delibes (1867) und „Donna Juana“ (1838) von Hörger“. —

Auch „König Cyrus“ blieb der Musik nicht ganz fremd. 1708 erschien eine „Thomyris“ (eine der Hauptpersonen darin als neuer Beweis dafür, wie Einen selbst im glücklichsten Falle die Frauen zu Grunde richten können) von G. B. Buononcini. Der Hamburger Reinh. Keiser und Jos. Emmert verwertheten „Tomyris“ 1717 und 1800 zu Opern, während R. v. Seyfried gleichfalls 1800 die Wiener mit einem „Cyrus“ beglückte. Außerdem möchte an dieser Stelle noch Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons“ zu erwähnen sein. —

Engel's viertes Heft soll die Stücke: „Genoveva“ und „Almanda“ enthalten. Von diesen hat „Genoveva“ wieder einiges musikalisches Interesse. 1729 führten die Studirenden in Prag das Musikdrama Diva Genofeva auf; 1777 hielt es sogar Jos. Haydn nicht unter seiner Würde, für das vom Fürsten Esterhazy in Eisenstadt unterhaltene Puppentheater neben anderen Stücken auch eine „Genoveva“ zu componiren. C. L. Junker brachte 1790 ein Melodram „Genoveva im Thurm“ auf den Musikalienmarkt; um 1830 schrieb Anselm Hüttenbrenner, der bekannte Freund Beethovens und Schubert's, eine Ouverture zu (Tieck's?) Schauspiel „Genoveva“, und 1847 eine zu Tieck's Bearbeitung der bekannte Musikforscher A. W. Ambros, welcher jedoch später, um nicht Rival Schumann's zu sein, dieselbe wieder vernichtete. Schumann verfaßte seine Oper „Genoveva“ nach den Dichtungen von Tieck und Hebbel, 1848 vollendet und zuerst am 25. Juni 1850 im Stadttheater zu Leipzig aufgeführt. Außerdem verwandten diesen Stoff zu Opern: Louis Huth (1841) und Bernhard Scholz, letzterer unter dem Namen „Golo“,

Auch eine Offenbach'sche „Genoveva" machte ihrer Zeit Manches von sich reden. —

Möge diese Skizze genügen, auf die musikalische Bedeutung des Engel'schen Unternehmens hinzuweisen. Es gewährt nicht blos manche unterhaltende und interessante sondern sicher auch belehrende Stunde, und schließe ich daher mit dem Wunsche, daß es sich wie in literarischen so auch in musikalischen Kreisen einer größeren Beachtung erfreuen möge. —

R. M.

Correspondenzen.

Leipzig.

Eine am 3. im Gewandhaussaale von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger für ihre Casse veranstaltete Matinée gleich insofern ihren Vorgängerinnen, als auch sie durch die Mitwirkung der hervorragendsten Opernkräfte und des Gewandhausorchesters gehoben wurde. Ebenso bot sie Novitäten der bei der Oper und dem Gewandhaus fungirenden Dirigenten, während für Novitäten anderer Componisten kein Raum vorhanden ist. Der Director des Theaterchores Neßler eröffnete die Matinée mit der Ouverture zu seiner Oper „Irmingard" und Operncapellmeister Mühldorfer beschloß dieselbe mit einem Tongemälde „Strandmärchen" für Sopran, Männerquartett, Chor und Orchester. Im Neßler'schen Opus so gut wie in dem Mühldorfer'schen kann man die Behandlung des Orchesters als eine sehr glänzende bezeichnen, ohne ihren eigentlichen Inhalt irgendwie bedeutend zu finden. Beides sind Producte, die mehr der Routine als innerem Drange ihre Entstehung verdanken, und so kann von einer Begeisterung ihnen gegenüber unsererseits nicht die Rede sein. Und für einen nochmals zum Besten gegebenen „Postillon" des Operncapellm. Gustav Schmidt, sehr schön ausgeführt von den HH. William Müller, Schröder (Vcell) und Weinschenk (cornet à piston) genügt die Bemerkung, daß er zwar nicht identisch ist mit dem allbekannten trivialen „kleinen Postillon", aber mit ihm in ziemlich naher geistiger Verwandtschaft steht. Auf einem gewählteren Programme sollte er keinen Platz finden. Zwei liebliche dreistimmige Gesänge des Capellm. Reinecke („Schlaflied der Zwerge" und „Der Winter treibt keine Blüthe") führten Frl. Stürmer, Frl. v. Hartmann und Frl. Levy mit gewinnender Anmuth aus und sehr schätzbar waren Liedervorträge des Hrn. Stolzenberg (zwei bekannte Lieder von Rubinstein und ein anziehendes Traumlied von Westmeyer). Den tiefsten Eindruck erzielte wiederum Hr. Gura mit der ergreifenden Liszt'schen Ballade „Die Vätergruft" und mit Löwe's frisch volksthümlichem „Prinz Eugen". Hr. Concertm. Schradiek endlich zeichnete sich als tüchtiger, durchgebildeter Künstler in einer etwas abgestandenen Rêverie von Vieuxtemps und in Ernsts „Ungar. Liedern" aus. —

Obgleich wir in Bezug auf die hiesige Oper diesmal einen Rückblick über das ganze Vierteljahr schulden, können wir uns doch ebenso kurz fassen, wie sonst über einzelne Monate. Um übrigens gerecht zu sein, darf man allerdings nicht übersehen, daß während dieser Zeit alle andern Bühnen mindestens einen Monat lang Ferien machen. Das Repertoir in den Monaten Juli, August und September brachte als Novität Kretschmer's „Folkunger" 5mal, ferner „Lohengrin", „Tannhäuser" 2mal, „Cosi fan tutte," „Entführung", „Joseph", „Hugenotten" 2mal, „Tell", „Freischütz", „Weiße Dame" „Nachtlager", Czar und Zimmermann" 2mal, „Waffenschmidt", „Wildschütz", „Fra Diavolo", „Postillon" 2mal, „Stradella", „Martha" „Faust" und „Troubadour". Also Marschner und Gluck wiederum vollständig vom Repertoir verschwunden, obgleich über „Iphigenie in Aulis" seit Jahren geprobt wird, und Spontini gleichwie früher vollständig ignorirt. Dafür stehen uns aber dem Vernehmen nach verschiedene, in Bezug auf Werth und Erfolg sehr zweifelhafte oder alte Novitäten bevor. — Kretschmer's „Folkunger" fanden wie schon berichtet, auch hier recht beifällige Aufnahme nebst wiederholtem Hervorruf des Componisten. Viel trug hier zum Erfolge bei, daß die bedenkliche Partie des Magnus sich in den Händen unseres hochbegabten William Müller befand, welcher derselben ein viel fesselnder männliches Colorit verlieh, als Witt in Dresden, und daß Lars in den Händen eines Gura zu einer prächtigen, kernig frischen Volksgestalt wurde. Auch waren Vorbereitung und Inscenirung so sorgfältig und splendid, wie wir dies nur jedem anderen Werke wünschen können. Im Uebrigen war der Eindruck übereinstimmend mit dem in Nr. 8—12 d. Bl. mitgetheilten, und sind dem für dramatische wie Massen- und Klangwirkungen hochbegabten Autor für die Zukunft zu wünschen: ein Textbuch, welches keiner verwerflichen Speculationsrichtung huldigt und äußeren Effecten zu Liebe unwahr interesselose Theaterfiguren ꝛc. statt lebenswahrer bedeutungsvoller Gestalten bietet, ferner Entwicklung des nach dieser Seite nöthigen kritischen Beurtheilungsvermögens, Reinigung des Styls von zu unverhüllten Uebertragungen fremder Eindrücke und Vermengungen von allerlei Stylen, wie überhaupt Gewinnung feineren und veredelten poetischen Geschmackes, Erstarkung und Klärung seiner architectonischen Gestaltung, um seine Gedankenkeime noch günstiger und vollständiger zur Entwicklung zu bringen, und festes in's Auge Fassen eines alle Concessionen verschmähenden wahrhaft idealen Zieles. — In „Freischütz", „Faust" und „Nachtlager" debutirte Frl. Rudolph, eine hochbegabte Schülerin der Kammersängerin Auguste Götze in Dresden, mit größtentheils höchst erfreulichem Erfolge; namentlich fand ihre vorzügliche Schule allseitige Anerkennung. Wenn trotzdem kein Engagement zu Stande kam, so lag dies jedenfalls an Dingen, welche mit ihren höchst hoffnungsvollen Leistungen nichts gemein hatten. — In „Lohengrin" versuchte sich Frl. v. Hartmann von Neuem u. zw. als Ortrud. Gesanglich bemerkte man an den erfreulichen Fortschritten, daß sie ihre jahrelange Zurückgezogenheit wohl angewendet hat. Für tiefere Partien erscheint jedoch ihr Organ zu wenig ausgiebig, auch erschien ihre ungewöhnliche dramatische Begabung noch ebenso ungeregelt und von kritischem Bewußtsein geleitet wie früher. — Alle anderen Aufführungen im verflossenen Vierteljahr waren Repetitionen, welche sich meist auf besserer Höhe hielten, zum Theil, wie von Cosi fan tutte, „Tell" und den Lortzing'schen Opern als ausgezeichnete Darstellungen hervorzuheben sind. — Wie schon früher erwähnt, erfreut sich seit der Gewinnung von zwei Tenören wie die HH. Stolzenberg und William Müller unser Opernpersonal einer Abrundung, wie sich deren jetzt fast keine andere Bühne rühmen kann. William Müller hat gesanglich erhebliche Fortschritte gemacht, in der Höhe größere Leichtigkeit und Mannigfaltigkeit intensiverer Tonfarben und im Allgemeinen besseres Tragen und Verbinden der Töne gewonnen. Seine prachtvolle Darstellung verfehlt besonders in tief gemüthvollen Situationen niemals, das Publikum ungewöhnlich hinzureißen, und aus seiner schönen und edlen Representation bleiben nur einzelne achtlose Monate zu entfernen, in denen an Stelle des Bedeutungsvollen oder Heroischen zu gemüthlich schlichte Haltung überwiegt. Stolzenberg ist am Besten, wo er sich nicht durch das Streben, möglichst Viel zu geben, verleiten läßt, sich in zu feinen

Detailmalereien auf Unkosten von Tempo und männlicherer Klangfarbe zu verlieren. Eigenthümlich genug sind heroischere Aufgaben seine brillantesten Leistungen, welche zugleich die mit ihm vereint Wirkenden höchst vortheilhaft inspiriren. Selbstverständlich tragen hiezu sein feiner Geschmack wie die vorzügliche Schule und Darstellung wesentlich bei. — Z.

Norwich.

Das musikalische Ereigniß der letzten Zeit bildete das hiesige große Musikfest, welches am 20. mit „Elias" begann und am 26. mit dem „Messias" abgeschlossen wurde. Es war dies das achtzehnte der in Perioden von je drei Jahren abgehaltenen Feste und das eilfte, in welchem Ihr Landsmann Sir Julius Benedikt die mühevolle Aufgabe des Dirigenten übernommen hatte. Der alte Herr führte übrigens auch dieses Mal trotz seiner 70 Jahre den Tactstock mit ungeschwächter Energie bis zum Schlusse des namentlich für den Dirigenten außerordentlich anstrengenden Festes, in welchem an Quantität der dargebotenen Musik wahrhaft Unglaubliches geleistet wurde. Von größeren Vocalwerken wurden außer den bereits erwähnten beiden Oratorien noch folgende aufgeführt: Mendelssohn's „Lobgesang", eine größere Auswahl aus Pierson's Oratorium „Jerusalem", Haydn's dritte Messe, Benedikt's Cantate „Die heilige Cäcilie", Randegger's dramatische Cantate „Fridolin", Sterndale Bennett's kleines Oratorium „Das Weib von Samariä" Rossini's Stabat mater und die Cantate von Spohr „Gott Du bist groß". Dazu kommt nun noch eine ganze Reihe von Instrumentalwerken, worunter Beethoven's Cmollsymphonie, Wagner's Introduction zum 3. Akt des „Lohengrin" und der Tannhäusermarsch, eine Festouverture von Macferren, ein Marsch von Sir George Elvey u. s. w. und eine Menge von Arien, Liedern, Balladen 2c. theils mit Orchester- theils mit Clavierbegleitung, worin die verschiedenen Solisten nach Möglichkeit glänzten. Sieht man von diesen letzteren Productionen sowie von den bereits bekannten älteren Werken ab, so bleiben nur die Compositionen von Bennett, Benedikt, Pierson und Randegger, welche einigen Anspruch auf eingehendere Besprechung machen können. Bennett's Oratorium ist in der That nur insofern neu zu nennen, als die darin enthaltenen Gedanken unter diesem Namen noch nicht in Norwich gehört worden waren; das Werk bietet auch nicht die Spur von Originalität, nicht einmal das Bestreben, neu zu sein, und ist außerdem im höchsten Grade trocken und uninteressant, wenn auch, wie von Bennett zu erwarten war, mit technischem Geschick gearbeitet. Weit mehr Talent steckt in Benedikt's Cantate, die auch in der Ausführung mehr Sorgfalt verräth, als die meisten anderen Werke dieses Componisten. Was nun Pierson's Oratorium betrifft, so müssen wir zunächst der Times beistimmen, welche bei aller Hochachtung für die an demselben Tage aufgeführten Werke von Mendelssohn und Haydn dieses Werk für die hauptsächlichste Zugkraft des Tages (attraction of the day) erklärte. Pierson nimmt in seinem Geburtslande eine ganz eigenthümliche Stellung ein, welche große Aehnlichkeit mit der darbietet, welche Wagner noch vor wenigen Jahren in Deutschland hatte. Während eine kleine Schaar enthusiastischer Verehrer Pierson für einen Tondichter ersten Ranges hält und erklärt, verhält sich die große Menge der Recensenten diesem Componisten gegenüber absolut feindselig; sie geben zu, daß Pierson ein Mann von ungewöhnlicher Begabung war, allein er hatte nicht den geringsten Respect vor der hergebrachten Form, er ist in Deutschland auf Irrwege gebracht worden, mit einem Worte: er ist ein Zukunftsmusiker, und damit ist nach englischen Begriffen der Stab über ihn gebrochen. Nach unserer Meinung ist Pierson's „Jerusalem" eine Schöpfung von höchster Bedeutung, die aber hier zu Lande nicht eher zur Geltung kommen wird, als bis der alte Bann gebrochen und der Aberglaube, daß mit Mendelssohn die Kirchenmusik abgeschlossen sei, gründlich beseitigt sein wird. Da Sie vermuthlich demnächst eine eingehende Besprechung der, wie ich höre, soeben erschienenen deutschen Ausgabe dieses Werkes bringen werden, will ich mich auf die einzelnen Nummern nicht weiter einlassen, sondern nur bemerken, daß zwei derselben da capo verlangt wurden! Randegger's „Fridolin" ist eine dramatische Bearbeitung von Schiller's „Gang nach dem Eisenhammer". Geschickt instrumentirt und in jeder Hinsicht einen tüchtigen Musiker verrathend, ist dieser Arbeit doch eine höhere Bedeutung nicht zuzuerkennen; das Werk ist weder der Form noch dem Inhalte nach irgendwie originell, ja der Componist scheut sich nicht, manchmal zu höchst trivialen Rhythmen seine Zuflucht zu nehmen, um dem Mangel an eigener Erfindung abzuhelfen. Uebrigens hatte das Werk, vom Componisten selbst dirigirt, einen ganz anständigen Erfolg, den es in Deutschland wohl kaum gefunden hätte. — Um nun noch auf die ausübenden Kräfte zu kommen, so muß man sagen, daß dieselben der Hauptsache nach ganz vorzüglich waren. Das Orchester bestand aus 75, meist der großen Oper oder dem Crystalpalast in London angehörigen, durchweg vortrefflichen Musikern; der Chor, aus 280 Stimmen bestehend, war ganz vorzüglich geschult und erfüllte seine schwierige Aufgabe mit Ernst und Eifer. Als Solisten fungirten die Damen: Albani, Enequist, Lemmens-Sherrington (Soprane), Frl. Anna de Belocca und Mad. Patey als Altistinnen, die Hr. Lloyd, Guy und Miems als Tenore, Foli und Wadmore als Bässe. Die herrliche Orgel wurde von dem Orgelmeister der Cathedrale zu Norwich Dr. Bunnet, vortrefflich gespielt. Wenn sich also etwas an diesem Musikfeste aussetzen läßt, so ist es einerseits der große Mangel an neueren Werken, anderseits der Ueberfluß an Solovorträgen, die theilweise an Geschmacklosigkeit und Trivialität kaum von den Productionen eines Café chantant übertroffen werden könnten. Das englische Publikum namentlich in der Provinz steht eben leider noch immer auf dem Standpunkte, daß es nur fragt, wer singt, aber nicht: was wird gesungen, und die Sänger nehmen sich nicht die Mühe, durch den Vortrag besserer Musik bildend einzuwirken. Gott besser's! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 24. v. M. Concert der Gebr. Thern (s. S. 391). „Das Concert hatte sich einer äußerst zahlreichen Zuhörerschaft und darunter der Anwesenheit der höchsten und hohen Herrschaften und eines großen Theils des hiesigen Adels zu erfreuen. In dem Auditorium erblickte man die Kaiserin, die Herzogin von Hamilton, Prinzessin Elisabeth von Baden 2c., welche alle dem wunderbaren Spiel der genannten Künstler lauschten und bis zum Schlusse ausharrten. Ich nannte das Spiel derselben wunderbar, weil die Präzision, mit welcher diese beiden Künstler spielen, wirklich an das Fabelhafte grenzt, und am meisten in jenen Stücken hervortritt, in welchen sie das gleiche Stück all' unisono vortragen. Ohne auf die Künstler zu schauen, glaubt man nur einen Mann mit kräftigsten Anschlage spielen zu hören; jede Nüanzirung, jedes accelerando oder ritardando wird von Beiden so gleichmäßig beachtet, daß auch nicht die geringste Schwankung zu vernehmen ist. Dabei

besitzen dieselben ungemeine Fertigkeit, gefühlvollen Vortrag und trefflichen Anschlag. Ihr Erfolg war daher auch ein so durchschlagender, daß sie mehrmals mit da capos bestürmt wurden. — Am 2. zum Geburtstag der Kaiserin Festconcert mit Frau Dr. Peschka, der Pianistin Janotha und Vcellist de Swert: dritte Leonorenouv., Schumanns Concert 2c. (Frl. Janotha), Arie aus dem „Unterbrochnen Opferfest", Lieder von Rubinstein (Es blinkt der Thau), Hrm. Zopff (Die Rose), 2c. (Frau Dr. Peschka), Vcellstücke von de Swert, Schubert 2c. (De Swert) 2c.—

Bergamo. Am 11., 12. und 13. Septbr. große Festlichkeiten zu Ehren des dort gebornen Donizetti und dessen renommirten Lehrers Simon Mayr. —

Brüssel. Am 26. Sept. zur 45jährigen Feier der belgischen Unabhängigkeit fanden Preisbewerbungen zahlreicher belgischer Gesangvereine und Militärchöre statt. Die ertheilten Preise bestanden in goldnen Medaillen, Geldsummen und werthvollen Vasen. —

Dortmund. Am 19. v. M. wohlth. Concert des Kirchenchors: Fdurconcert und Chor von Händel, hebräische Mel. von R. Franz sowie 42. Psalm von Mendelssohn. —

Dürkheim. Am 16. v. M. Concert des Pianisten Schuler mit Frau Seubert-Hausen und Vcellist Hügel aus Mannheim mit Werken von Baumgarten, Beethoven, Chopin, Eckert, Jaell, Wagner-Liszt und Schubert. —

Kronstadt. Am 1. erste Kammermusik in Krummels Musikschule: Bachs Passacaglia für 2 Claviere 8hdg., Beethovens Adursonate, Gades „Novelletten", Chopins Duo für 2 Claviere und Kiels Pftequartett in Gdur. —

Leipzig. Am 3. im Stadttheater Matinée der Bühnengenossenschaft mit dem Theaterchor und dem Gewandhausorch.: Ouv. zu „Irmingard" vom Theaterchord r. Neßler, Frauenterzette von Reinecke (Frl. Stürmer, Frl. v. Hartmann und Frl. Levy), Violinstücke (Concertmstr. Schradiek), Lieder von Liszt und Löwe (Gura), „Der Postillon" vom Capellm. Schmidt (Tenor. Will. Müller, Vcell. Schröder und Trompt. Weinschenk), Tenorlieder von Rubinstein 2c. (Stolzenberg), „Strandmärchen" vom Capellmstr. Mühldorfer (Frl. Mahlknecht, HH. Stolzenberg, Pielke, Rebling, Bürgin, Lißmann, Ehrke, Reß und Gitt), 2c. —

London. Für den November 2c. hat die Schubertgesellschaft sechs Concerte unter Direction Wilford's angekündigt, in welchen vorzugsweise Quartette, Quintette, Septette früherer und neuester Zeit vorgeführt werden sollen. —

Mannheim. Am 2. Concert von L. Heghesi, Vcellist des Florentiner Quartetts mit Johanna und Jean Becker: Trio in Esdur (Op. 70 Nr. 2) von Beethoven, Andante und Rondo aus Mozarts Haffnermusik für Violine, Faustwalzer von Liszt, Variationen aus Schuberts Forellenquintett, Vcellstücke von Boccherini und Trio in Bmoll (Op. 5) von Volkmann. Flügel von Bösendorfer in Wien. —

Stuttgart. Am 10. v. M. Festconcert der Berggesellschaft: Clavierquintett von Schumann sowie Sphärenmusik von Rubinstein. —

Weimar. Am 29. v. M. Aufführung der großherzogl. Orchesterschule: Gdursymphonie von Haydn, Vcellfantasie von Grützmacher (Riedel aus Allstädt), Clavierconcert von Beethoven (Krahner aus Weimar), Fantasie von Vieuxtemps (Rösel aus Weida) sowie Dolce far niente Orchesteridylle von Hrm. Zopff. —

Wien. Das Hofopernorchester veranstaltet in der Wintersaison acht Abonnementconcerte unter der Leitung von Hanns Richter, am 7. und 28. Nov., 12. und 26. Decbr. 1875, 9. und 23. Jan., 5. und 26. Marz 1876 Mittags ½1 Uhr im großen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Von größeren Werken sind u. A. zur Aufführung bestimmt: Suite von Bach, Beethovens Ouverturen Op. 124 und zu „Coriolan" sowie die Symphonien Nr. 3, 6 und 7, von Berlioz Ouverture zu Benvenuto Cellini und Haroldsymphonie, von Goldmark eine neue Symphonie, Heinrich Hofmanns Frithjofsymphonie, Liszts „Hunnenschlacht" und „Mazeppa", Mozarts Clavierconcert Op. posth. Nr. 1, von Raff ein neues Violinconcert, Schumanns Cdursymphonie, Spohrs Concertouverture im ernsten Styl, Volkmanns erste Serenade, Wagners Faustouverture 2c. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von C. F. Pohl, dem Secretair und und Archivar bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ist demnächst ein großes biographisches Werk über Joseph Haydn zu erwarten. Die erste Abtheilung, deren vier (in zwei Bänden) erscheinen, kommt in diesen Tagen bei Sacco Nachflg. in Berlin zur Ausgabe. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Dresden wird „Tristan und Isolde" mit folgender Besetzung vorbereitet: Tristan Hr. Riese, Isolde Frl. Malten, Kurwenal Hr. Köhler, Marke Hr. Degele und Brangäne Frau Kainz-Prause. —

Grammanns „Melusine" ist in Wiesbaden mit Beifall aufgenommen worden. —

Wüerst's kom. Oper „A-ing-fo-hi" kam in Mannheim am 19. Septbr. bei starkbesetztem Hause sehr beifällig zur Aufführung. —

In Rom sind als nächste Carnevalsopern in Aussicht gestellt Auber's „Verlorner Sohn" (s. S. 389) und — Wagner's „Lohengrin."

Personalnachrichten.

— Wilhelmj ist wieder nach England zurückgekehrt und wird dort im Laufe der künftigen vier Monate bloß in 92 Concerten mitwirken. „Wilhelmj wird diesmal vorzugsweise sowohl in Concert- als Kammermusik bestrebt sein, die Schöpfungen lebender Tondichter zur Anerkennung zu bringen. So werden seine Programme u. A. die neuesten Violincompositionen von Rubinstein, Wüerst, Scholz, Hiller, Raff, Svendsen 2c. bringen. Daß die alten klassischen Tonmeister die gebührende Rolle spielen werden, ist selbstredend. Wilhelmj ist eben nicht einseitig; er beherrscht gleichmäßig das ganze weite Gebiet der Geigenliteratur. In dieser Beziehung dürfte in der reproduzirenten Kunst nur Bülow mit ihm zu vergleichen sein." — Im Februar nächsten Jahres wird Wilhelmj in Wien und Berlin concertiren. —

— Franz Nachbaur gastirte im vor. M. in Düsseldorf in sechs seiner besten Rollen mit großem Enthusiasmus. Lohengrin mußte er auf stürmisches Verlangen zweimal geben und das letzte Mal war das Haus so überfüllt, daß man doppelt bedauern mußte, das schöne neue Stadttheater noch nicht benutzen zu können, welches seiner Vollendung rüstig entgegengeht. Nachbaur sang und spielte in seinem glänzendem Kostüm meisterhaft und seine Leistung athmete poetischen Zauber. Das heimische Personal unterstützte ihn wirkungsvoll, namentlich war Frau Scherbarth Fließ eine treffliche Ortrud. —

— Der frühere Hamburger Stadttheaterconcertm. H. Franke hält sich gegenwärtig in London auf und hat einen Ruf als Solist und Concertmeister nach Manchester erhalten. —

— Gounod hat den Gründern des amerikanischen Conservatoriums eröffnet, daß er das Directorium desselben seines Alters wegen nicht anzunehmen vermöge. —

— Pianist Max Schrattenholz, ein auch durch seine Compositionen vortheilhaft bekannter junger Künstler, Schüler von Ferdinand Hiller, hat seinen bisherigen Wirkungskreis in London aufgegeben und sich in Bonn angesiedelt, von wo aus er als Solist und Lehrer zu wirken gedenkt. —

— Frau Dr. Clara Schumann ist von ihrem Armleiden wieder genesen und tritt in diesem Winter in den Rheinlanden wieder öffentlich auf. Auch für Leipzig ist die Künstlerin bereits angemeldet. —

— Pauline Lucca, welche auf ihrem Landsitze Goldenberg in der Schweiz die Sommermonate verlebte, hat die Mußezeit benutzt, um unter der Leitung ihres ehemaligen Gesanglehrers Otto Uffmann einige Wagner'sche Partien zu studiren. Sie ist bisher noch in keiner Wager'schen Oper aufgetreten und gedenkt dies zuerst als Elsa in „Lohengrin" zu thun, — hoffentlich glücklicher als Th. Wachtel. —

— Zu den beliebtesten italienischen Primadonnen gehören in Rom und Mailand zur Zeit Signora Waldmann, Sgra. Stoltz und Sgra. Mayer, ungerechnet andere unächte — ini und — etti. —

— Die Nachricht von dem Tode des ehemaligen berühmten Dresdener Baryt. Mitterwurzer beruht auf einem Irrthum. M. lebt in Wien in einer Heilanstalt und ist die Aussicht auf Besserung seines Zustandes noch keineswegs aufgegeben. —

Vermischtes.

— In Berlin ist unter dem Namen „Beethoven-Conservatorium" von dem amerikan. Pianisten Louis Meyer ein neues

Musikinstitut gegründet worden, welches aus Vorschule, Conservatorium, Hochschule, Seminar und Orchesterschule bestehen soll und sich vorzüglich durch die Wahl bewährter Lehrkräfte auszeichnet. Eine Anzahl nahmhafter ausübender Künstler sowie Musikpädagogen sind als Lehrer der Anstalt gewonnen, deren gedeihliche Führung auch noch dadurch garantirt ist, daß sie einem besonderen Directorialcollegium, bestehend aus den HH. Prof. Alsleben, Prof. Sieber, MD. Eichberg, Tappert übertragen ist. Aus dem Prospekte des Institutes heben wir noch hervor, daß sich dasselbe die Bildung des musikalischen Urtheils seiner Zöglinge besonders angelegen sein lassen will, und sollen dieselben deshalb auch in der Aesthetik und Geschichte der Musik vollkommen orientirt werden. Folglich wird das Beethovenconservatorium nicht nur eine Anstalt zur Beibringung musikalischer Fertigkeiten sein, sondern will seine Zöglinge zu wirklich gebildeten Musikern machen. —

— In Neapel hat der dortige Orchestermusikerunterstützungsverein beschlossen, große classische Volksconcerte unter Leitung von Michele Ruta zu veranstalten. Derselbe verfügt über 500 Musiker ersten Ranges (Professori di orchestra — beneidenswerthes Neapel!) und werden sich in jedem Concerte 120 derselben betheiligen. —

— Ueber die Musikzustände in Constantinopel äußert H. v. Corvin in der „Europa" Folgendes. Die Opera italiana? O Lucca, Trebelli, Patti!! Warum seid ihr, ach so ferne?! — Es ist gar schrecklich anzusehen, wenn die Stimme einer unserer Cantatricen von der Tonleiter fällt oder eine steckengebliebene Cadenz eine Kehlkopfsoperation à la Billroth nothwendig macht. Die meisten Künstler und Künstlerinnen haben „Künstlers Erdenwallen" längst „ausgewallt" und befinden sich bereits im letzten Stadium, oder stagione, technisch ausgedrückt. Es sind meistens solche, die in Europa ad acta gelegt wurden und nun die ungebildeten Levantiner mit ihren irdischen Ueberresten entzücken. Dagegen befriedigen die Concerte, die namentlich zu Wohlthätigkeitszwecken veranstaltet werden. Gute und schlechte Musik ist überhaupt hier sehr beliebt." —

— Das Breslauer Stadttheater unter der neuen Direction der HH. Tescher und Auerbach besitzt jetzt folgende Opernkräfte: Frau Schmidt-Zimmermann und Frl. Leeb (Primadonnen), Frau Eggeling (1. Coloratursängerin), Frl. Hahn (Soubrette), Frl. Holder-Egger, Frl. Weber-Kukula, Frl. Pagay (kleinere Partien), Hr. Coloman-Schmidt (Heldentenor), Hr. Küch (1. lyrischer Tenor), Hr. Jäger (Spieltenor), Hr. Schlosser (1. Bariton), Hr. Aglitzky (1. Baß), Hr. Becker (Baßbuffo), die HH. Rieger und Prawit (kleinere Bariton- und Baßpartien). Der Chor besteht aus 22 Herren und 24 Damen und das Orchester aus 44 Personen. Als erster Capellmeister fungirt Hillmann, als Musik- und Chordirector Stumpf. Von neuen und neueinstudirten Opern stellt die Direction in Aussicht: „Romeo und Julie" und „Die Königin von Saba" aber von Gounod, „Aïda" und „Ernani" von Verdi, „Nordstern" und „Dinorah" von Meyerbeer, „Cortez" von Spontini, „Indra" von Flotow, „Mignon" von Thomas, „Rienzi" von Wagner und „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart. Ein für den Kunstgeschmack der neuen Directoren charakteristisches Novitäten-Repertoir! U. A. scheint Goldmark's „Königin von Saba" überhaupt für unsere Directionen noch nicht zu existiren. —

— Die königl. Musikschule zu Würzburg ist als bayr. Staatsanstalt am 1. Oct. eröffnet worden und unterrichten im Clavier: Director Theodor Kirchner, von Petersenn, Rausch; Orgel: Director Kirchner; Violine: Schwendemann, Kimmler; Viola: Röder; Violoncell: Böingen, Eulenhaupt; Contrabaß: Zellhan; Harmonielehre und Chorgesang: Dr. Kliebert. Außerdem ertheilen den elementaren Unterricht in sämmtlichen Blasinstrumenten: Röder (Flöte und Oboe), Scheuring (Clarinette), Roth (Fagott), und Wirth (Horn, Trompete und Posaune). Das Honorar beträgt außer 3 M. Einschreibegeld für bayerische Staatsangehörige 48 M., für Nichtbayern 68 M., für Hospitanten, welche blos die Chorgesangklasse besuchen wollen, 12 M. jährlich. Die Statuten sind von der Direction der Anstalt sowie durch die Musikhdlg. von A. Ritter, Barth und Röser in Würzburg zu beziehen. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

H. Schulz-Beuthen, Op. 7. **Drei Männergesänge.** Leipzig, Kahnt. Part. und St. Mk. 2,25. —

In den Gedichten „Wenn wirst du mein gedenken, Lieb", „Vergißmeinnicht", „Vom Stern, der erhellen soll des Herzens Nacht" liegt etwas wehmüthig Schwermüthiges. Der Comp. hat sich in diesen Seelenzustand hineingelebt und findet darin den musikalischen Ausdruck. Nur liegt die Melodie meist etwas tief und erfordert darum Tenoristen, deren unteres Stimmregister möglichst ausgiebig ist. —

Für gemischten und Männerchor.

Th. Gaugler, Op. 16—20. **Zwanzig Lieder** im Volkston für vierstimmigen gemischten Chor. Wien, Schreiber. Part. und St. à Mk. 2. —

———— Op. 21. 18 **Lieder und Gesänge,** zunächst für Volksgesang (4stimmiger Männerchor). Zu beziehen durch den Componisten. —

Gaugler scheint sehr bestrebt zu sein, in St. Gallen und an den Ufern des Bodensees den vierstimmigen Volksgesang zu heben. Schon 1872 wurden mehrere Hefte von ihm angezeigt. Sie müssen Anklang gefunden haben, da jetzt eine Fortsetzung erscheint. Am Gelungensten sind die Lieder für gemischten Chor. Die Wahl der Dichtungen (hauptsächlich von Oser und dem leider zu früh verstorbenen Altmann) ist zu loben. Von hübscher Wirkung muß „Vineta" Dichtung von Seiler, sein. Es würde noch mehr gewinnen, wenn die Melodie zum Salve Regina eine mittelalterlichere wäre. Am Wenigsten genügen „Es brechen in schallendem Reigen" und „Der du von dem Himmel bist", warum? läßt sich leicht errathen. — Die Männerchöre sind wohl hauptsächlich biederen Schweizerbürgern zugedacht und für diesen Zweck anerkennenswerth. Nur wiederholen sich zu oft in den Melodien die etwas weichlich-sentimentalen Vorhalte. In den Texten ist das engere Vaterland bevorzugt, wie z. B. in „Schweizerland" „Schweizertreu", „Das weiße Kreuz" 2c.

E. S.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Carl Heymann, Op. 5 Nr. „**Im Frühling**". Phantasiestück für Pianoforte. Cassel, Luckhardt. 10 Sgr. —

Das Ganze ist ein recht nettes, duftiges Stück zur Mitfeier des Frühlings. Es beginnt sehr frisch, 2/4 Takt in Adur, geht in ein Mittelsätzchen poco meno mosso (Ddur) über und kehrt schließlich nach Adur zurück, um das erste Thema wieder aufzunehmen. Der Gegensatz im Mittelstück sollte rhythmisch anders ausgeprägt sein, das würde dem Ganzen etwas mehr wechselndes Interesse gewährt haben. Gut vorgeschrittene Dilettanten, junge Damen insbesondere, dürften dem Stücke Geschmack abzuwinnen, ohne ihren ernsteren Studien Abbruch zu thun. —

R. Sch.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Gustav Kogel, Spinnlied aus „der weißen Dame". Cassel, Luckhardt. —

Die arme Margarethe spinnt hier in sehr glänzendem Gewande; aus der anspruchslosen Dienerin wird Dank einer brillant ausgestatteten Clavierübertragung eine stattliche Salondame. Mit dieser Standeserhöhung wird das vorgeschrittene, clavierspielende Publikum wahrscheinlich weit zufriedener sein als die alte Spinnerin selbst, die zu ihrem Liede gewiß keine andere Begleitung als die allereinfachste wünschen wird. —

V. B.

Sammelwerke

Für Gesang.

Ferdinand Sieber, Handbuch des Liederschatzes, ein Katalog von 10,000 auserlesenen, nach dem Stimmumfange systematisch geordneten Liedern nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten. Berlin, Simon. 226 Seiten. —

Die Unbekanntschaft mit der so reichen Gesangliteratur führt gewiß bei vielen Sängern wie auch bei Gesanglehrern nur zu oft zur Einseitigkeit in Bezug auf die Auswahl von Liedern, und ebenso verleitet auch nicht selten die Unkenntniß des Stimmumfanges dieselben zu Mißgriffen oder tritt ihnen wenigstens insofern erschwerend in den Weg, als sie vielleicht manche Gesangpiece als für ihre Stimme nicht wohl geeignet nach einigem Probiren wieder bei Seite legen mußten. Diesen Uebelstand hat Sieber durch Herausgabe seines höchst nützlichen und praktischen Handbuches zu beseitigen gesucht und dürfte durch dessen Verbreitung einem schon seit langer Zeit fühlbaren Mangel abgeholfen worden. Zehntausend Lieder! Welche reiche Auswahl bietet sich da nicht dem Sänger! Das alphabetisch geordnete Verzeichniß weist die Namen der verschiedenartigsten Componisten der älteren wie neueren und neuesten Zeit auf und verdient daher das Buch insofern besondere Beachtung von Seiten der Gesangfreunde, als der Vf. jedem Geschmack gerecht geworden ist, jedem der schönen Gesangkunst Beflissenen etwas seinen Fähigkeiten wie Bedürfnissen Entsprechendes bietet. Sieber's Verzeichniß ist gleich dem 1864 von Wehe bei Heinrichshofen herausgegebenen nach dem Stimmumfange sehr rationell und übersichtlich geordnet. Interessant ist die hieraus sich ergebende Beobachtung, wie gering der Umfang einer großen Zahl gehaltvollerer Lieder ist. So bewegt sich „Thekla" von Schubert nur im Umfange einer Quarte, nämlich von b bis e. Sogar ein nur einen einzigen Ton (g) beanspruchendes Lied macht den Beschluß des höchst fleißig sorgfältigen Sammelwerkes. Dagegen enthält sich Sieber im Gegensatz zu Wehe, L. Köhler (Gesangsführer, Leipzig, Schuberth) und Caroline Pruckner (Theorie und Praxis des Gesanges, Wien, Czermak, 1872) jeder kritischen Bemerkung. Andererseits ist der Ueberschrift eines jeden einzelnen Liedes stets dessen Opuszahl und Nummer beigefügt und bemerkt, ob das betreffende Lied für eine tiefe oder hohe, für eine Männer- oder Frauenstimme sich eignet. Auch finden sich Ausgabe und Verlag genau angegeben und in einem Vorworte mancherlei nützliche Erläuterungen beigegeben. Kurz diese höchst verdienstvolle, namentlich für Gesanglehrer unentbehrliche Arbeit ist allen Kreisen, in denen der Gesang irgend gepflegt wird, auf das Wärmste zu empfehlen. — E. N......

Instructive Werke.

Für Harmonieunterricht.

L. Bußler, Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben mit zahlreichen Uebungs- und Erläuterungsbeispielen, sowie Anführungen aus den Meisterwerken der Tonkunst für den Unterricht an öffentlichen Lehr-Anstalten, den Privat- und Selbstunterricht. Berlin, Lüderitz. 4 Mark. —

Dieses Werk enthält nach den Worten des Verfassers in gedrängter Fassung eine erschöpfende Darstellung der Harmonielehre und zwar in einer Form, welche dem practischen Bedürfniße des Musikunterrichts, sowie den immer steigenden Ansprüchen unserer Zeit an Gründlichkeit und Umfang desselben vollkommen entspricht. Es werden daher alle theoretischen Erörterungen in demselben vermieden, wie z. B. nur gesagt wird: zwei Stimmen dürfen nicht, bei gleicher Richtung, in reinen Quinten fortschreiten, während z. B. Richter in einer längeren Anmerkung den Grund des Verbotes auseinandersetzt. Zahlreiche und gut gewählte Uebungsbeispiele geben dem Schüler Gelegenheit, stetig und sicher das Ziel zu erreichen. Es kann daher diese Harmonielehre zum Gebrauch in diesen Musikinstituten ebenso empfohlen werden als andere, die sich schon bewährt haben, wie denn auch die vor 5 Jahren erschienene „Musikalische Elementarlehre" desselben Verfassers vielfach benutzt wird. Sie zerfällt in die herkömmlichen Abschnitte. I. Die Accorde der Tonart. II. Die harmoniefremden Töne (Vorhalte, Wechselnoten &c.). III. Die harmonische Modulation. IV. Die leiterfremden oder Mischaccorde (übermäßiger Sextaccord, Dreiklang und Orgelpunkt). So wird jetzt den angehenden Generalbassisten von vielen Seiten (durch Richter, Ritter, Widmann, Sering &c. wer kennt alle ihre Namen?) Alles vortrefflich mundrecht gemacht, sodaß, wenn es ihnen nicht an Fleiß und Anlage fehlt, ein erwünschtes Resultat nicht ausbleiben kann, und, wenn es ihnen versagt ist, Meisterwerke hervorzubringen sie doch die vorhandenen mehr würdigen und genießen können. —

S.

Musikalische Geisterstimmen.

Silhouette von **Gotthold Kunkel**.

(Schluß).

Um die entstandene Dissonanz aufzulösen, nahm das geriebene **Horn**, ohne von den Ausbrüchen des Bassetthorns Notiz zu nehmen, wieder das Wort und sprach: „Mein Freund, das Vlcello, hat mir erzählt, daß unsere Herren, mit Ausnahme seines Besitzers nie bei den Soiréen des so „strebsamen" Musikdirectors zugegen wären. Dagegen fänden sich dort meistens die Sängerinnen und Sänger der Oper ein. Zuweilen käme auch der Oberste vom Theater, den sie alle unter tiefen Bücklingen mit ‚Intendant' und ‚Excellenz' anredeten."

Eine wenig beachtete alte **Viola** warf die Frage dazwischen: „Was ist denn das Excellenz?"

Das Horn schwieg diesmal, weil sich das **Vlcell** lächelnd anschickte, als Belehrung Folgendes zu erwiedern: „Excellenz sagen die Leute zu dem Herrn, weil er eine feine Uniform trägt, einen Ehrendegen an der Seite und sehr vornehme Manieren hat."

„Vornehm thun können auch Andere" kreischte das **Piccolo**, das über der untersten Leiste eines Pultes Quartier gefunden hatte.

„Dein Schreien beweist, daß du noch nie in feine Gesellschaft gekommen bist, sonst würdest du dich anständiger benehmen" sprach das **Vlcell** mit vernichtend schneidendem Tone.

„Wenn ich auch noch nicht auf Musikdirectors Soiréen gewesen bin, so befand ich mich doch in meinen jüngeren Jahren häufig in Gesellschaft von Generalen und anderen hohen Offizieren, in die ihr erbärmlichen, schafsdärmigen Gesellen nie kommen werdet. Ich wußte ganz gut, was Excellenz heißt (kollerte das **Piccolo** heraus). Erst heute Morgen meinte Excellenz, ich hätte einen gar schwachen Ton. Hierauf sagte der Kapellmeister: ‚es hat piano an der Stelle'. ‚Nein, mein Lieber' (verbesserte sich die Excellenz) ich meine die Stelle vorher'. Darauf sagte der Kapellmeister: ‚es hatte aber eben erst zum ersten Male zu blasen'. ‚So, nun dann meinte ich die Clarinette' geruhte sich jetzt die Excellenz herauszureden."

„Du ungezogener Knirbs, (ereiferte sich die verletzte **Clarinette**) was, ich könnte nicht piano blasen? Ich war in London, Hamburg, Pirna, München, wo ich sogar die Ehre hatte, von Herrn **Bärmann** geblasen zu werden, ebenso in Turin, Athen, Mainz, Fürth, Madrid, Königsberg und Konstantinopel, und überall, wo ich geblasen wurde, war die ganze Welt entzückt von meinem piano. Auf mir kann Alles geblasen werden. Kommt so ein Commißbrodknirbs, der früher bloß beim Militair neben dem Kalbfelle geblasen wurde, und sagt ganz unverschämt, ich hätte kein piano!"

Hier gebot das vielvermögende **Vlcell** Ruhe und sprach: „Wenn Ihr Euch nicht willig und manierlich betraget, so dürfte es geschehen, daß Clarinette sowohl wie Piccolo, obgleich beide noch zu gebrauchen sind, in Ruhestand versetzt werden. Es bedarf ja nur einiger Worte von mir und zwei andere Instrumente sind an Eurer Stelle. Wenn die auch etwas schlechter sind, darauf kommt es schließlich nicht an. Die Intendantur thut doch das, was ihr von maßgebender Seite gerathen wird."

Nach einer Pause erhob sich der **Contrabaß**, der dem Treiben bisher mit stoischer Ruhe zugesehen hatte, schüttelte vorerst den Schnupftabak herunter, der heute Abend auf den oberen Theil der Zarge abgefallen war und ließ sich folgendermaßen vernehmen: „Ist das jahraus, jahrein ein Gezänke unter dem kleinen Zeug. Lernt Ihr denn nie, hübsch bescheiden zu sein? Wer einen so kleinen Umfang hat, sollte doch vernünftiger Weise nur Leute sprechen lassen, die über all die Dinge vermöge der Höhe ihrer Anschauung allein Erfahrung und Urtheil haben können."

„Ich habe ja nur gesagt, was die Excellenz gesagt hat (polterte das kleine **Flötchen** in einem Athem heraus), und da schimpft diese

gallige Clarinette gerade so, als wenn sie mit dem Vcell verwandt wäre. Und immer müssen wir hören, wo sie gewesen und von wem sie geblasen. Sie soll uns jetzt auch einmal sagen, wo sie noch nicht gewesen ist."

„Aha, ich kenne dich, Bürschchen. Weil du so unbedeutend bist und man dich deiner Albernheit halber selten einer Entgegnung würdigt, dich auch nicht gern in Aufregung bringen will, mißverstehst du das und bist patzig geworden, wie die Spatzen. Denke aber deshalb ja nicht etwa, daß du noch nicht erkannt bist und dir diese Dreistigkeit nicht gelegentlich einmal gebührenden Lohn einträgt. Es ist nicht sehr anständig, sich auf Kosten Anderer lustig zu machen oder deren Nachsicht zu mißbrauchen. Solche billige Jämmerlichkeiten wollen wir doch ja ungezogenen Zeitungsbesudlern überlassen. Doch bist du mir ein gar zu unreifer Junge und das mag dich heute vor einem derberen Verweis schützen." Das stieg aus der tiefen Lage des Papa Brummbaß hervor und wirkte so überzeugend auf alle Anwesenden, daß in denselben die lebhafteste Resonanz zu erkennen war. Alles hatte sich aufgerichtet und war ganz Ohr bis zum Schlusse der Rede. „Bravo, bravissimo!" tutete, näselte, blies, raspelte, brüllte, blökte und quiekte es von allen Seiten, denn solche Beifallsäußerungen hatten die Instrumente schon oft von den Zuschauern vernommen.

„Gradeso riefen ja heute die meisten hier anwesenden Leute, als die Primadonna beinah „vaterunserslang" ihren wie immer ungrammatikalisch falschen hohen Triller aushielt," brummelte eine **Pauke**, die häufig zur Kirche kam, wenn hohe Aemter celebrirt wurden und deshalb im Geruche der Frömmigkeit stand.

„Das nennen die Leute Tusch" ergänzte die **D-Flöte**. Sie konnte es wissen, weil sie bei solchen Stellen meistens Pause hatte und jene Leute, die am Gebildetsten thaten, am meisten tumultiren hörte.

Jetzt trat eine geheimnißvolle Stille ein, der blasse Mond sandte nur noch wenig Licht ins Orchester. Da seufzte der **Contrabaß** vom tiefsten E durch alle Scalen bis zum höchsten Flageolet. Es war das Zeichen zum Ruhen. Sein Herz war ihm aber so voll, daß es noch in folgenden Worten überlief: „Ja, seht Ihr, Ihr Kinder, Alles braucht Ihr den Leuten nicht abzusehen. Mir ist es auch nicht entgangen, daß unsere Herren weniger schön angezogen sind, als die Leute dort oben auf der Bühne, auch finde ich, daß es hier unten mehr nach Bier riecht und ich oben dagegen, wenn ich den Kopf nach der Rampe richte, nur Champagner wittere. Es wird eben nicht alles nach dem wahren Verdienst gewürdigt. So wars und bleibts. Euch aber, Tante Clarinette und Jungfer Oboe und Dir Hans Piccolo sage ich: nehmet Euch bessere Muster, sucht Euch einen moralischeren Hintergrund! Auf den eingeschlagenen Wegen zieht Ihr direkt ins Verderben und werdet noch vor Eurer Unbrauchbarkeit quiescirt." Hiermit beschloß Papa Brummbaß den Sermon und schnarrte „Gute Nacht!"

„Gute Nacht, Großpapa!" ertönte es aus allen Winkeln, wozu die **Harfe** durch alle Saiten einen geisterhaften Accord vernehmen ließ. Alles war ruhig geworden, die Glocke schlug Eins. Auch mein Stündlein schlug, als endlich der schauerliche Gesang meines vis à vis verstummte, der sich hierzu zum Entsetzen der gesammten Nachbarschaft bei offenem Fenster auf einem schauerlichen Klimperkasten begleitet hatte. Angenehm träumte ich von dem moralischen Hintergrund des ehrwürdigen Contrabasses und seinen ehrfurchtsvollen Verwechslungen mit dem gestrengen Herrn Generalbaß. Ich träumte von einer unglaublichen Künstlercolonie, in der keiner den andern mit Mißgunst oder hämischen Uebertreibungen ꝛc. verfolgte, sondern Jeder den Andern merkwürdig selbstlos förderte und zugleich von schönstem Wetteifer erfüllt war, das Beste zu leisten; und aus Ueberraschung darüber wachte ich eine Stunde zu früh auf, sodaß ich Zeit genug hatte, mir den grellen Contrast meines schönen Traumes mit der Wirklichkeit zu vergegenwärtigen. —

Psychologisch Anregendes.

Der gehörte Ton tritt ebenso wie der selbsterzeugte Ton zuerst an unsere Gehörnerven. Hiermit würde sich Mancher befriedigen; einer vorsichtigeren Beobachtung entgeht jedoch nicht, daß hierbei eine Hauptsache übersehen wird. Diese Hauptsache ist nämlich der Zustand, in welchem sich die Gehörnerven, noch besser die Menschen befinden, welche einen Ton hören, und diejenigen dagegen, welche einen Ton erzeugen. Dieser Zustand zeigt zuförderst, daß der Hörende sich dem Ton gegenüber unvorbereitet findet, während der den Ton selbst Erzeugende nicht nur in vollkommenster Vorbereitung dem Ton entgegentritt, sondern auch schon im Voraus das bestimmteste Maaß seiner Dauer, seiner Art, mithin seiner zu erwartenden Wirkungsfähigkeit kennt.

Ist Jemand auf Etwas vorbereitet, so überrascht ihn dessen Erscheinen, mag es noch so plötzlich kommen, durchaus nicht; ist er jedoch unvorbereitet, so ist er stets der Wirkung des Ueberraschenden ausgesetzt und bleibt so lange in zuwartender Haltung, als er das Aufeinanderstürmen dieser Ueberraschungen hinnehmen muß. Hieraus kann sich Jeder den Innenzustand des nur Tonhörenden gegenüber dem nur Tonerzeugenden leicht erklären.

Der nur Tonhörende ist eben mit seinen Musiksinnen gegen das gewaffnet, was von Außen ihm entgegenströmt, seine Nerventhätigkeit ist vollkommen eingenommen und beansprucht von der Erkenntniß-Nothwendigkeit dieser so plötzlich auf ihn einwirkenden Tonverschiedenheit. Er ist also durchaus passiv objectives Wesen, ohne innere Seelenarbeit.

Der nur Tonerzeugende ist indeß vollkommen vorbereitet, seine die Töne in ihrer Wirkung bemessende Seelenthätigkeit tritt in den Vordergrund, oft bekanntlich so, daß ihm darüber die technisch objective Ueberwachung des wirklich Erzeugten und in seiner Phantasie gewünschten Tones entgeht, er also sogar falsch spielen oder singen kann.

Auf diesen einfachen Doppelzustand gründet sich die hundertjährige Klage über „überraschende Wendungen" für die nur Tonhörenden, während dagegen sich die nur Tonerzeugenden beklagen über „Mangel an Tonverständniß".

Der nur Tonhörende hat eben gar nicht Zeit, ja nicht einmal die Möglichkeit, diejenigen Ideen-Vorbereitungen zu wissen oder zu bedenken, kraft welcher der nur Tonerzeugende seine „überraschenden Wendungen" zu Gehör giebt.

Der nur Tonerzeugende aber ist mit diesen Ideen-Vorbereitungen so vertraut, daß er sich wieder wundert, nicht „verstanden worden zu sein" und natürlich sogleich großartig von „Dilettantismus, Kunstunverstand, Mißgunst, Beeinflussung ꝛc. ꝛc." mit energischester Bedeutung oft subjectivster Bezeichnung spricht.

Die unangenehmen Folgen solcher Dopelwirkung haben bekanntlich schon längst Veranlassung gegeben zu der Vorfrage „sind Sie musikalisch?" ehe man zu irgend einem mit besonderen Erwartungen angefüllten musicalischen Breschschießen vorschreitet.

„Sind Sie musikalisch?" heißt dann nämlich nicht eigentlich „können Sie singen oder Klavier, Violine ꝛc. spielen?" sondern es heißt:" „ist Ihr Ohr auf musikalische Eventualitäten gefaßt" noch besser „eingerichtet?" Dieses eingerichtet sein hat aber gewisse Begriffsannäherungen an:

1. „Sind Sie etwa schon durch eigenes Musiciren oder vieles Musikhören für schnelle Wendungen genügend abgehärtet?"
2) Sind Sie durch eigene musikalische Thätigkeit bereits hinlänglich bekannt mit allen bis jetzt aufgetauchten Musikwerken?
3) „Sind Sie etwa musikalisch so geistig stumpf, um sich lieber bloß Musik vormachen zu lassen, als in der eigenen Seelenthätigkeit den Höhepunkt musikalischen Genusses zu erblicken?"

Beziehentlich Gehörabhärtung ist Nichts zu sagen, sie soll ziemlich verbreitet sein. Was jedoch hinlängliche Bekanntschaft gerade mit modernen Kunstwerken betrifft, so ist das eben jetzt, wo so wunderbar Viel und stets „Trefflichstes" geschrieben wird, selbst auch von den „Musikalischsten" gradezu nicht mehr zu erreichen. Ja Haydn, Mozart, allenfalls Beethoven, mitunter Aehnlichkeiten zu „frisches Grün" von Spindler, auch „Silberfischchen" von Ketterer — ja „dir" aber sonst? Denn nach Schiller: wer zählt die Opus nennt die Namen, die lärmend hier zusammen kamen?

Was jedoch Punct 3 betrifft, so will dieser noch nicht recht allseitig in unsre Zeit hineinpassen, ob noch nicht oder nicht mehr, ist auch noch ungewiß.

Somit wäre denn die unmittelbare Ursache der 12tönigen Drachensaat-Erndte angeführt, und will ich späteren Artikeln eine nähere Beleuchtung belassen, damit erst nach Vorführung dieser unmittelbaren Ursache der Leser Zeit finde, sich darüber eigene Klarheit zu schaffen. Ich enthalte mich, wie auch bereits ersichtlich, jeder besonderen Polemik sondern fasse nur objectiv das wirklich Vorhandene auf und werde es in seine Ursachen und Wirkungen zu zerlegen suchen.—

Berichtigung. In dem Schlußartikel über Kiel muß es S. 371, 1. Sp. 33. Z. heißen „Kiel ist jetzt in seinem 54. Lebensjahre" — nicht im 56. —

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung Nr. 5 1875.

Behr, Franz. Op. 328. Zwei Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Die Primapartie ohne Octavenspannungen.
Nr. 1. Im Mondenschein. Nocturne. M. 0,80.
- 2. Italienisches Lied (Dormi pure). M. 0,80.

Billeter, A. Op. 49. Capriccietto für Violoncello oder Violine mit Begleitung des Pfte. M. 1,30.

Fritsche, Ernst. Op 2. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 0,80.
Nr. 1. „Dein gedenk ich" v. V. Scheffel.
- 2. „Auguste" von Joh. v. Wildenrodt.

Genée, Richard. Op. 239. Humoristische Vorträge. Gedichte von Wilhelm Busch für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.
Nr. 1. Sie war ein Blümlein. M. 0,80.
- 2. Wie schad'! M. 0,80.
- 3. Die Liebe war nicht geringe. M. 0,60.
- 4. Reiter-Vergnügen. M. 0,80.
- 5. Umgang mit Menschen. M. 0,80.
- 6. Die Sündfluth. M. 0,80.

Giese, Theodor. Op. 210. In der Capelle. Clavierstück. M. 0,80.
—— Op. 211. Rolands Siegesahnung. Ballade f. Pfte. M. 1,50.
—— Op. 212. Elfentraum. Walzer-Rondo f. Pfte. M. 1,50.

Haas, J. de. Im Kahne. Ged. v. Jul. Sturm für eine Mezzosopran-Stimme mit Begl. des Pfte. M. 0,60.

Kretzschmar, Hermann. Op. 9. Drei Mädchenlieder für eine Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte.
Nr. 1. Am Drei-Königstage. M. 0,80.
- 2. Auf Wiedersehen. M. 0,80.
- 3. Die Verlassene. M. 0,80.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pfte.
Nr. 124. Mozart, Don Juan „Horch auf den Klang der Zither". M. 1.
- 125. Schubert, „Das Wandern ist des Müllers Lust". M. 1.
- 126. Bellini, Marsch und Chor aus Norma. M. 1.
- 127. Kreuz, Bismarck-Lied. M. 1.
Nr. 128. Tyrolerlied „Von meinen Bergen muss ich scheiden". M. 1.
- 129. Das Dreigespann „Seht ihr drei Rosse". M. 1.
- 130. Steirerlied „Hoch vom Dachstein an". M. 1.
- 131. Volkslied „Heil dir im Siegerkranz". M. 1.

Krug, D., Op. 271. Fantasien über beliebte Lieder für Pfte.
No. 3. Billeter, A. Im Maien. M. 1,30.
- 4. Rheinberger, J. Jung Werner. M. 1,30.

Langer, A. Op. 9. Frühlingseinkehr. Capriccio für Pianoforte M. 1.
—- Op. 11. Erinnerung an Interlaken. Fantasie f. Pfte. M. 1.

Langer, Gustsav. Op. 20. Grossmütterchen. Ländler f. Zither arrang. v. F. Gutmann. M. 0,50.

Leitert, Georg. Op. 34. Maiensonnen. (Soleils de Mai.) Fünf Stimmungs-Blätter f. Pfte.
Nr. 1. Blumengruss (Salut des Fleurs). M. 0,80.
- 2. Stilles Sinnen (Méditation). M. 0,60.
- 3. Sonnenuntergang (Coucher du Soleil) M. 0,80.
- 4. Auf grünen Matten (Aux Prairies vertes). M. 0,80.
- 5. Epilog (Epiloque). M. 0,60.

Lumbye, H. C. Traumbilder. Fantasie für Zither arrang. von F. Gutmann. M. 0,90.

Nessler, V. E. Op. 54. Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen.
Nr. 8. Schneider-Lied. Ged. v. O. Banck. Part. und St. M. 1,50.
—— Op. 82. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. St. M. 1,50.
Nr. 1. Ein Fichtenbaum steht einsam. Ged. v. H. Heine.
- 2. Frühlingseinzug. Ged. v. Hoffmann v. Fallersleben.
- 3. Da drüben. Ged. v. J. Mosen.

Neumann, Emil. Der Leipziger Couplet-Sänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. für eine Singstimme mit Begl. des Pfte:
Nr. 51. Der Hofmusikus. Soloscene v. R. Linderer. M. 1.
- 52. Schöne d'rin und schöne 'raus. Couplet von E. Linderer. M. 0,50.
- 53. Herr von Strudelwitz. Soloscene v. M. Beigel. M. 1.
- 54. Accurat wie unser eins! Soloscene von E. Leubuscher. M. 0,75.
- 55. Gott wie talentvoll sind doch uns're Leut'. Soloscene von E. Linderer. M. 1.
- 56. Eine Altenburger Amme. Humoreske. M. 0,75.
—— Op. 14. Elternfreude. Ged. v. Klesheim. Für Sopran od. Tenor mit Begl. d. Pfte. M. 0,50.
—— Dasselbe. Für Alt oder Bass mit Begl. d. Pfte. M. 0,50.

Riemann, Hugo. Op. 16. Neuer Liederstrauss für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.
Nr. 1. Liebesnoth. M. 0,50.
- 2. Höchstes Glück. M. 0,50.
- 3. Nächtliche Wasserfahrt. M. 0,80.
- 4. Neu geboren. M. 0,80.
- 5. Liebe über alles. M. 0,80.

Schaab, Robert. Geistliches und Weltliches. Ausgewählte Stücke für Harmonium oder Physharmonica. Heft 7. Geistliches. M. 2. Heft 8. Weltliches. M. 2.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Chopin, F., Op. 25. XII Ftudes p. le piano. Roth cart. n. M. 6. —
Haydn, J., Sonaten f. Pfte. u. Vlne. Für Pfte. u. Vcll. übertragen von Fr. Grützmacher. Nr. 4 A dur. Mi 1.75.
Henselt, A., Op. 5. Fünf Etuden f. das Pfte. Ave Maria, Verlorene Heimath, Romanze mit Chorrefrain, Entschwundenes Glück, Liebeslied. Für Vcll. und Pfte. übertragen von Leop. Grützmacher. M. 4.
Holstein. F. v., Melodienkranz aus der Oper „Der Haideschacht" f. das Pfte. bearbeitet von H. Cramer. M. 2. 50.
Leu, F., Op. 5. Enzio der letzte Staufe, Gedicht von W. Zimmermann. Concertstück für eine Baritonstimme mit gemischtem oder Männerchor und Orchester, oder Soloquartett mit Pianoforte. Singstimmen. M. 2.
Lieblinge, Unsere. Die schönsten Melodien f. Pfte. u. Vlne. mit einem Vorworte von C. Reinecke. Blau cart. Erstes Heft. n. M. 5.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
Nr. 111. Brahms, Parole aus Op. 7. Nr. 2. M. —. 75.
- 112. Eckert, C., Das Meer der Hoffnung aus Op. 13. Nr. 7. M. —. 75.
- 113. Schumann R., Der Abendstern aus Op. 79. I. Nr. 1. M. —. 50.
- 114. —— Des Buben Schützenlied aus Op. 79. II. Nr. 8. M. —. 50.
- 115. Gurlitt, C., Er sagte so viel, aus Op. 18. Nr. 3. M. —. 50.
- 116. Mendelssohn-Bartholdy, F., Spinnlied aus der Heimkehr. M. —. 75.
- 117. Vogel. A., Der gefallene Engel. M. —. 50.
- 118. Lindblad, A. F., Im Heu. M. —. 50.
- 119. —— Der Verdacht. M. —. 50.
- 120. Auber, D. F., Fischerlied aus der Oper „Die Stumme". M. —. 75.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen vom Componisten.
Nr. 1. Ce qu'on entend sur la montagne (nach V. Hugo). M. 5. 50.
- 6. Mazeppa (nach V. Hugo). M. 4. 50.
— Lieder von Robert und Clara Schumann, f. Pfte. M. 3. —
Lumbye, H. C., Traumbilder. Fantasie für Orchester. Für Harmonium übertragen von E. Stapf. M. 2. —.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(Nr. 3.) Dritte (schottische) Symphonie. Op. 56 in Am. Partitur n. M. 6. 30.
(Nr. 3.) Dritte (schottische) Symphonie. Op. 56 in Am. Stimmen n. M. 13. 50.
(Nr. 14) Overture zu Ruy Blas, Op. 95 in Cmoll. Partitur n. M. 3. —.
(Nr. 45.) Sonate für Pfte. u. Vcll. Op. 45 in B. n. M. 3. 30.
(Nr. 46.) Sonate f. Pfte. u. Vcll. Op. 58 in D. n. M. 3. 60.
(Nr. 130—136.) Op. 50, 75, 76, 120 u. 3 ohne Opuszahl. Lieder und Gesänge für 4. Männerstimmen. Partitur. 8. n. M. 2. 40.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.
(Nr. 130—136.) Dieselben. Stimmen. 8. n. M. 5. 40.
5 Einbände (Sarsenet mit Golddruck) hierzu à 60 Pf.
—— Ouverturen für Orchester. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Vlne u. Vcll.
Nr. 3. Op. 26. Fingalshöhle (Hebriden). Arrangement von C. Burchard. M. 3. 50.
—— Kriegsmarsch der Priester aus Athalia. Op. 74. Arrang. f. das Pfte zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell von C. Burchard. M. 2. 25.
—— Zwei Andante-Sätze aus den Trios Op. 49 u. 66. Für Harmonium u. Pfte eingerichtet von Josef Soyka. M. 3. —.
Meyerbeer, G., Ouverture zu der Oper „Die Hugenotten" Arr. f. 2 Pfte zu 8 Hdn von Fr. Brissler. M. 3. 75.
Reinecke, C., Op. 98. Drei Sonatinen f. das Pfte. Für das Pfte zu 4 Hdn. bearbeitet vom Componisten. 3 Hefte à M. 2. 25.
Rensburg, Jac. E., Op. 1. Recitativ, Adagio und Allegro moderato in Form eines Concertstückes f. Vcll. mit Begl. des Orch. M. 7. 25.
Thalberg, S., Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Zweiter Band. Roth cart. n. M. 6. —.
Wagner, R., Lyrische Stücke für eine Gesangstimme aus Lohengrin. Ausgezogen und eingerichtet vom Componisten. Roth cart. n. M. 3. —.
Wilm, N. v., Op. 4. Quartett für 2 Violinen, Viola und Vcll. Nr. 1. Cmoll. M. 6. 75.

Für Gesangvereine.

In unserm Verlage erschien soeben:

Rheinmorgen.

Concertstück

für gemischten Chor und Orchester

von **Albert Dietrich**

Opus 31.

Mit englischem Texte von Mary Robinson.

Clavier-Auszug 3 Mark 30 Pf.
Chorstimmen 2 Mark.
Orchester-Partitur 4 Mark 50 Pf.
Orchesterstimmen 8 Mark 30 Pf.

Præger & Meier in Bremen.

Diejenigen verehrlichen Concert-Directionen, welche für nächsten Winter auf meine Mitwirkung als **Solo-Cellist** in ihren Concerten zu reflectiren geneigt sein sollten, werden hierdurch ersucht, ihre desfallsigen Offerten an die verehrl. Musikalienhandlungen **C. F. Kahnt** in **Leipzig** oder **T. F. A. Kühn** in **Weimar** bald gefälligst gelangen lassen zu wollen.

ERNEST DEMUNCK,
früherer I. Cellist d. grossh. S. Hofcapelle.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 15. October 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.
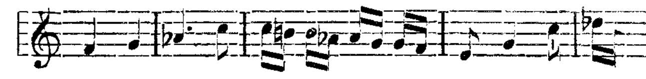
№ 42.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
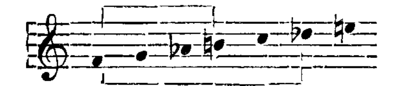
Die „Zigeuner-Tonart".

Von
Louis Köhler.

Man findet bekanntlich, daß die Musik der Zigeuner auf einer eigenthümlichen Tonart beruht; auch **Franz Liszt** hat dies in seiner interessanten Schrift über „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" berührt. Stellen, wie diese:
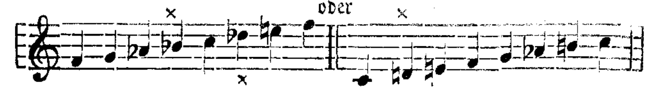


beruhen in der That auf einer Scala, welche eine **Molltonleiter mit übermäßiger Quarte und kleiner Sexte** ist



(Man gestatte der Bestimmtheit wegen die Quadrate.)

Darin wechselt zuweilen das eine und andere Intervall: h mit B, des mit D, und es bilden sich dann als Grundlagen Scalen wie diese heraus:



Auf den ersten Blick scheinen dies etwas wilde Tonartgebilde zu sein, welche mit unserer cultivirten Musik Nichts zu schaffen haben, und wenn man die in allen rhythmischen Gliedern zuckende Zigeunermusik dazu nimmt, so scheint die Tonart auch nur für diese Art Musik zu passen: ein wildes Volk, das nur ein entarteter Bruchtheil einer Nation ist, mußte natürlich eine aparte Musik haben, welche sich auf einem abgelegenen Tonartgebiete bewegt, welches mit unserer Kunstmusik so wenig gemein hat, wie der Zigeuner mit dem Salonvirtuosen — so könnte man argumentiren.

Gewiß aber hat schon Mancher unter unsern Musikern wahrgenommen, daß die sogenannte Molltonart mit übermäßiger Quarte und kleiner Sexte, in welcher die Zigeuner- und jetzige Ungarnmusik wurzelt, auch von uns cultivirt wird und nicht nur in Seb. Bach's und Mozart's, sondern auch in aller sonstigen Musik eine Rolle spielt und so lange spielen wird, wie unser heutiges Tonsystem dauert. Diese Behauptung wird ihre Begründung in der Thatsache finden: daß die **Zigeunertonart in unserem Tonartsystem organisch lebt** und unzertrennlich davon ist.
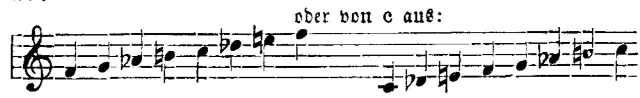
Um hierzu den Beweis liefern zu können, mußte erst ein **Moritz Hauptmann** erstehen, dessen „Natur der Harmonik" (Breitkopf und Härtel) eigentlich erst das System unseres Tonartwesens klar gelegt hat. Bleiben wir, den vorhin gegebenen Beispielen gemäß, bei der Fmolltonart und bezeichnen, wie Hauptmann, die **Grundtöne** und **Quinttöne** der Tonica und deren Dominanten mit **großen**, die **Terztöne** mit **kleinen** Buchstaben. Tonica: F-as-C; Oberdominante: C-e-G; Unterdominante: B-des-F. Im Zusammenhange also: B-des-F-as-C-e-G. Man erkennt hierin die harmonische Urstätte der sieben Töne der Fmolltonleiter F G as B C des e; gleichzeitig ist zu ersehen, wie drei Dreiklänge organisch miteinander verbunden sind: der Grundton der Tonica, F, ist zugleich Quinte der Unterdominante B; der Grund-

ton der Oberdominante, C, ist Quinte der Tonica F. Ebenso würde die Quinte der Oberdominante, G, ihrerseits Grundton des Dreiklangs G-h-D werden, falls ein Uebergang von Fmoll hinauf nach der Cdur Tonart stattfände. Letztere C-Tonart würde dann unmittelbar die bekannte C-moll-dur-tonart sein, d. h. die CDurtonart mit Moll-Unterdominante: F-as-C-e-G-h-D, deren Töne in stufenweiser Folge die Tonleiter C D e F G as h bilden würde und musikalisch activ sich in den vielgebrauchten Accordfolgen kundgiebt. Beide erwähnte Tonarten im Zusammenhange stellen sich so dar: B-des-F-as-C-e-G-h-D.
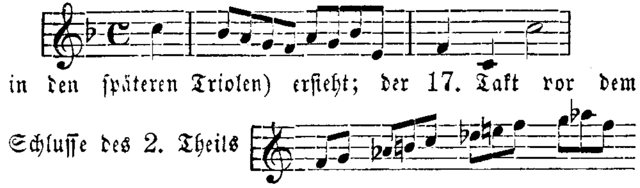
Zwischen der Fmoll- und der Cmoll-Durtonart ist nun aber ein Punkt des Ueberganges, welcher sich, im Fortgange der Tonart um nur ein Glied hinauf, deutlich markirt: das untere B wird aufgegeben und über G das h neu hinzugezogen; so entsteht ganz natürlich dieses Uebergangssystem: -des-F-as-C-e-G-h, also die Fmoll-Tonart im Uebergreifen nach der Oberdominantseite.

Die stufenweise Folge der Töne dieser Tonartstellung ist von F aus diese: F g as h C des e.

Da haben wir die „Zigeuner-Scala" oder „Tonart":

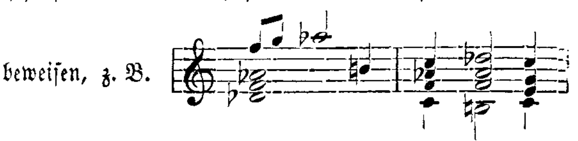


welche wir scherzhaft ebenso richtig auch die Mozart-Tonart nennen können, wie man (z. B. im 1. Theile der Sonate



in den späteren Triolen) ersieht; der 17. Takt vor dem Schlusse des 2. Theils

Sie ist aber gar keine aparte, sondern eine Allerweltstonart, wie dies sogar wohlfeile und durchaus nicht zigeunerische Phrasen in den Compositionen von Musikern aller Nationen beweisen, z. B.

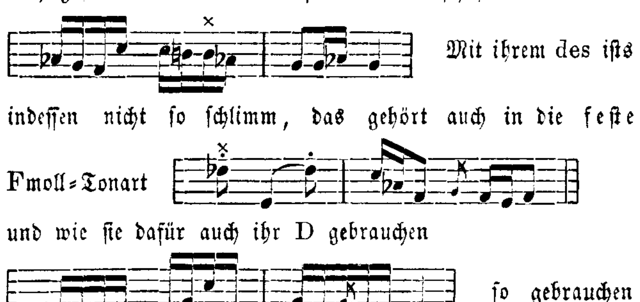


Es ist eben ein Tonartgebiet in besonderer Stellung, deren Scala, mag sie der geraden Stufenfolge nach sangbar sein oder nicht, doch eine in der Natur des Tonartsystems vorhandene, für die Modulation nothwendige ist.

Die Zigeuner haben keine bleibende Stätte; ohne den festen Halt einer socialen Grundtonbasis wandern sie zwischen den Völkern umher, welche auf fester staatlicher Tonica beruhen; darum darf man auch auf die Musik jenes Volkes einen Schluß ziehen: zwischen wilden und cultivirten Völkern hausend, stehen sie auf dem Punkte des Ueberganges von jenen zu diesen; wohl fassen sie auch festen Fuß auf ausgeprägter Tonart, indem sie ihr h aufgeben und mit dem B die concrete Tonart herstellen:



doch gehts alsbald wieder auf die Wanderschaft:



Mit ihrem des ists indessen nicht so schlimm, das gehört auch in die feste Fmoll-Tonart

und wie sie dafür auch ihr D gebrauchen

so gebrauchen auch wir es in unserer gewöhnlichen gesanglichen Scala

Die übermäßige Quarte (h) ist also das eigentliche absonderliche Intervall. Wer sich nur die geringe Mühe nimmt, das hier Dargelegte selbstdenkend zu lesen und namentlich die mitgetheilten Tonartbeispiele aus eigenem Sinne in andern Tonarten nachzuschreiben, wird einsehen, daß die Annahme einer besonderen „Zigeunertonart" unbegründet ist und daß die Scala, in welcher sich die ungarische Zigeunermusik bewegt, trotz ihrer scheinbaren Sonderbarkeit, durchaus nicht angefochten werden kann. Die musikalische Besonderheit der Zigeuner-, überhaupt auch der ungarischen Musik, beruht lediglich in dem vorwaltenden Gebrauche unseres Molltonartsystems in der Uebergangsstellung zur Oberdominante hin. Daß hierbei keinerlei theoretische Absicht, sondern nur unbewußter Naturzug herrscht, ist selbstverständlich und macht die Sache nur noch interessanter.

Was der in Rede stehenden Volksmusik aber sonst noch eigenthümlich ist und ihr den fremdartigen Charakter verleiht, ist ihre originelle Rhythmik, welche in den vorwiegend angewendeten Synkopen zu charakteristischem Ausdruck gelangt und darin beruht, daß einem einzelnen auf guten Tacttheil fallenden Sechzehntel ein punctirtes oder einfaches Achtel folgt z. B. so:

Diese Rhythmik lebt tief in der Natur der ungarischen Musik, denn nicht nur die Tänze, sondern auch selbst die Volks-Gesänge bewegen sich großentheils darin: sie ist folglich auch der magyarischen Sprache gemäß. Dieser letztere Umstand macht leider eine getreue Uebertragung der schönen ungarischen Lieder ins Deutsche völlig unmöglich*) weil beide Töne mar-

*) Als ich zur Zeit der ungarischen Revolution von zwei nach Königsberg gerathenen Flüchtlingen eine Anzahl schöner ungarischer Melodien erhielt und mit deutscher Uebersetzung herausgab (bei B. Senff: „12 ungarische Volkslieder") mußte jene Rhythmik aufgegeben und umgekehrt werden: Dagegen konnte ich sie in der Ausgabe für Clavier allein beibehalten. Man lese in der Ausgabe für Gesang die Vorrede, welche damals von einem jener Brüder, der jetzt in Edinburgh lebt, in charakteristischen Grundzügen mir skizzirt wurde. —

kirt werden: das Sechzehntel durch die Energie des guten Tacttheils, das Achtel durch seine relative Länge.

Ich finde nun, daß diese synkopirte Rhythmik in geistigem Zusammenhange mit der Verwendung des Tonartgebrauchs der Magyaren steht. Die Accorde des übergreifenden Tonartsystems bringen, von des aus die übermäßige Sexte (h) mit sich, worin zugleich die übermäßige Secunde (as-h) zur Anwendung gelangt; im übergreifenden Fmoll-System liegen die Intervalle (des-h und as-h) so: (B)-des-F-as-C-e-G-h. Es ist aber dem übermäßigen Quintsextaccorde, hier des-F-as-h entschieden der Charakter des Gespannten eigen, der nach einer Auflösung im auseinandergehen der bezüglichen Intervalle strebt: Dieser harmonischen Spannung entspricht nun auch die vorhin erwähnte rhythmische Form und und zwar nicht allein durch die Länge des synkopirten Achtels an sich, sondern besonders auch durch das vorhergehende scharf auftretende Sechzehntel, das pfeilartig in das punctirte Achtel fortschießt und von dort im Festsitzen fast physisch fühlbar weiter zieht, um dann abermals auf ein schußfertiges Sechzehntel zu stoßen. Diese Rhythmik ist es namentlich, welche, mehr als das Tonartsystem, die ungarische Musik zu einer in ihrer Art einzigen macht, mit den gespannten Accorden vereint aber auf das Reizvollste effectuirt. Beides, Harmonie und Rhythmik, entspricht, dem angedeuteten Charakter nach, dem Wesen und der Empfindungsweise des excentrischen, von der Cultur nur gestreiften Volks der Zigeuner, die nothwendig so musiciren mußten, wie sie es thaten. — Seitdem das Volksnaturgefühl soweit ausgebildet ist, um auch auf die „Componisten" einzuwirken, haben sich diese mehr oder weniger, wenn auch nur gelegentlich, angeregt gefühlt à la ongarese zu componiren: Haydn in dem Finale seines Gdur-Trio, Beethoven in seiner Ouverture zu „König Stephan", Schubert in seinen herrlichen vierhändig gesetzten Clavierstücken sind Beweis für die frühere Zeit; für die Gegenwart braucht ein solcher nicht beigebracht zu werden, denn wir haben kaum nöthig, das ungarische Violinconcert Joachim's, das Arrangement der ungarischen Tänze*) von Brahms und vieles Andere in Erinnerung zu bringen; doch sei eines neuen ungarischen Clavierconcertes von H. Ehrlich in Berlin in empfehlender Weise Erwähnung gethan. Wenn ich nun glaube dargethan zu haben, daß es mit der „Zigeuner-Tonart" im Grunde Nichts ist, so lebt trotzdem die Zigeuner-Musik (d. h. die ursprüngliche Quelle der magyarischen, also auch ungarischen Musik) in gleicher schöner Blüthe und wird so lange leben, wie das tapfere Volk der Magyaren. —
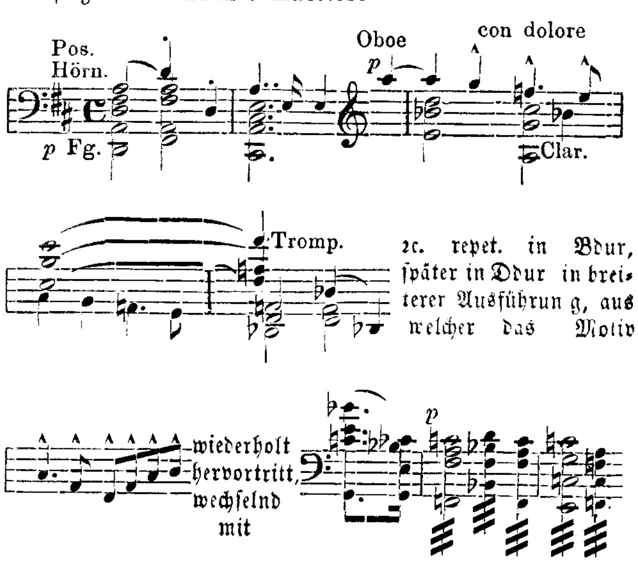
*) Man versäume nicht, sich von einer Verlagshandlung in Pest die einfachen, von Brahms so frisch und genial costümirten, ungarischen Tanzweisen kommen zu lassen. Sie sind in verschiedenen Heften zerstreut. —

Concertmusik.
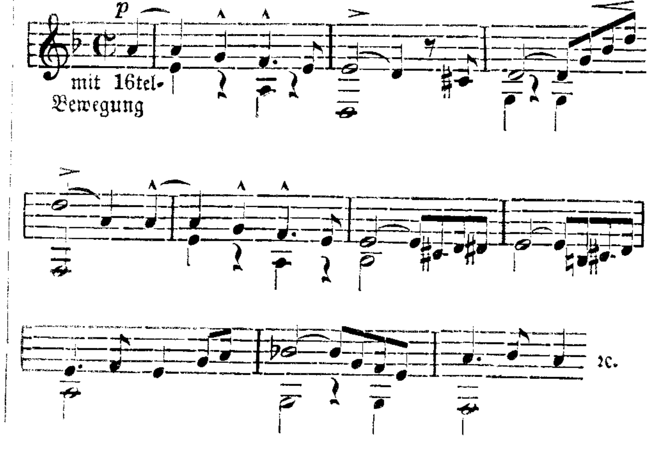
Für Orchester.

C. Schulz-Schwerin. Eine **Ouverture** zu Göthe's „Torquato Tasso" für großes Orchester. Leipzig, Eulenburg. Part. 5 Mk., Orchesterstimmen 11,70, Streichqu. allein 3,60, 4hd. Clavierauszug 3 Mk. —
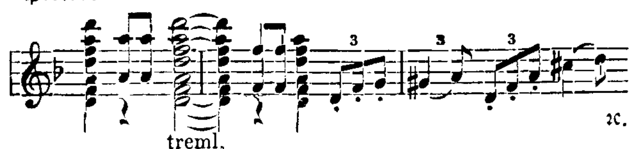
Vorliegende Ouverture ist ein erfreuliches Resultat jener speciell die Deutschen auszeichnenden selbstlos hingebungsvollen Treue gegen das Kunstideal, gepaart mit gediegener Tüchtigkeit in Bezug auf Beherrschung von Mitteln und Form. Der Comp. ist sichtlich mit vollem Ernst an die schwere Aufgabe herangetreten, uns von den Empfindungen und Conflicten Tasso's und seiner Freunde ein belebtes Bild zu geben, übrigens, wie aus dem reservirenden Worte „eine Ouverture" deutlich zu entnehmen, ohne die seelischen Vorgänge des Göthe'schen Dramas vollständig erschöpfen zu wollen. Schulz beginnt mit folgendem Andante maestoso



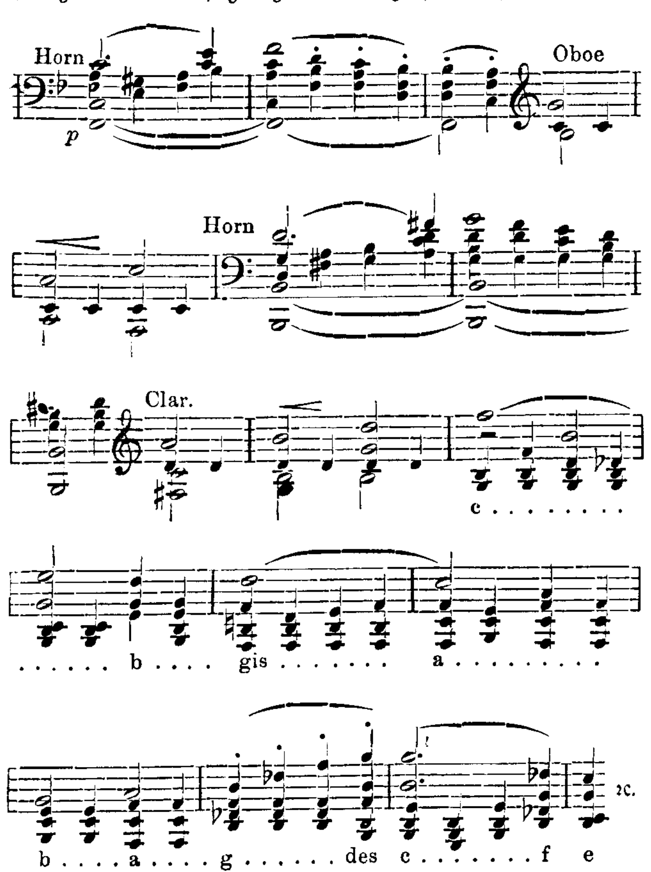
ꝛc. repet. in Bdur, später in Ddur in breiterer Ausführung, aus welcher das Motiv wiederholt hervortritt, wechselnd mit und sich bis zum ff steigernd, worauf die Bässe p mit dem ersten Oboenmotiv klagend überleiten zu folgendem aus demselben entwickelten, gut eingeführtem und aufgebautem Allegro moltosatze von Mendelssohn'schem Style



Derselbe steigert sich bis zu der leidenschaftlichen sechstactigen ff Periode



welche nach kräftiger Durchführung einem zarten und ausdrucksvollen Ueberleitungssatze nach Fdur weicht. Hier entfaltet sich ein die Individualität und Anschauungsweise Tasso's sinnig illustrirender, gut gewebter elegischer Satz:



Dessen reichere Wiederholung wendet sich nach Adur und geht dann in einen etwas erregteren Schlußsatz über, welcher ziemlich oft wiederholt wird. Ihm folgen ff Schläge des gesammten Orchesters, theils punktirt, theils in Anapästen und, zum Theil etwas bunte, Durchführungen zwischen ihnen und anderen Motiven des Allegro's oder später aus der Einleitung, die seelischen Conflicte meist mit lebhafteren Farben schildernd. Am Meisten tritt darunter eine in den Bässen anhebende nicht übel eingeführte Fugirung des ersten Allegromotivs hervor. Der dritte Theil bringt Wiederholungen des ersten und zweiten Allegrothemas nebst dessen Schlußsatz, letztere beide in Ddur, desgl. der punktirten Schläge des Tuttis, nach deren Herabsinken leises Aufstreben der Bässe und allmählich des ganzen Streichorchesters, gegen welches bald Hörner und Trompeten 6mal den Rhythmus setzen, bald die Rohrbläser ein hinabschlagendes Motiv; nun con tutta forza mehrere mächtige, ein oder zwei Tacte lange Nonenaccorde auf gis; Generalpause; leises, von halben Tactpausen unterbrochnes Hinabgehen der Holzbläser über langgezogenem tiefem a der Hörner und Pauke; schüchterne Erinnerungen an das Anfangsmotiv (diese gesammte letzte Scene ist unstreitig die am Bedeutendsten concipirte), und nun ein aus der Einleitung entwickelter triumphaler Schlußsatz mit erregten 32telpassagen der Violinen. — Die unleugbare Achtung, welche uns der Comp. mit diesem Erstlingswerke, resp. dem ins Auge gefaßten Ziele abnöthigt, veranlaßt um so mehr zu dem Wunsche, daß es ihm immer durchgängiger gelingen möge, einerseits überall Gedanken von entsprechendem poetischem Schwunge zu finden, andererseits dieselben in gleichem Sinne gebührend auszubeuten und zu bedeutungsvollen Höhepuncten zu führen. Der erste Gedanke z. B. hätte mir für einen Tasso noch nicht völlig genügt; erst durch den Eintritt von Oboe und Clarinette gewinnt er an Idealität und Hoheit des Sinnes. Die Ueberleitungsgänge S. 13 und 18 ziehen sich etwas matt hin, und anstatt den Schlußsatz zweimal abzuschreiben, würde sich der Comp. bei längerer Beschäftigung mit demselben vor der Composition gewiß noch mehr erwärmt haben. Auch die punctirten Schläge S. 18 hinterlassen harmonisch einen etwas trocknen Eindruck. Der fugirte Satz regt die Erwartung größeren Aufschwunges vortheilhaft an, macht aber zu bald schwächeren Phrasen Platz. Auch dem 2. Thema wäre S. 15 statt der verbindlichen oder zu schlichten, zum Theil fünftactigen Nachsätze bedeutendere Erhebung zu wünschen. Am Meisten aber bedaure ich, daß die bereits rühmend hervorgehobene Gipfelung des Conflicts nicht durch einen Schlußsatz von großem, einheitlich plastischem Gusse gekrönt wird. Aus dem Anfangsmotive ließen sich allerdings kaum zündendere Funken herausschlagen; dieses mehr oder weniger bewußte Gefühl mag wohl mit zu dem etwas unstet zersplitterten Gusse der Hauptmelodie des Schlusses verleitet haben. Zu loben ist dagegen die der Erfindung und Ausarbeitung der Figuren zugewendete Sorgfalt und Gewähltheit, die Klarheit der formellen Anlage, welche sich beiläufig ohne Anspruch, neue Bahnen zu betreten, ziemlich streng in den Grenzen der classischen Vorbilder hält, und die, genaue Kenntniß des Orchesters bekundende Verwendung der instrumentalen Mittel, in der nur der einseitige Gebrauch von vier gleichgestimmten Hörnern auffällt. Die Klangwirkung der Ouverture ist, wie ich mich bei deren hiesiger Aufführung überzeugen konnte, eine vortreffliche, ebenso glänzend und gesättigt wie übersichtlich klar gegliedert, und wird ihre Aufführung daher gewiß nirgends ohne Befriedigung erfolgen. — Z.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Franz Liszt: Vier Lieder von **Fr. Schubert** für eine Singstimme mit kleinem Orchester instrumentirt. Leipzig, Forberg. Part. à 1,25—2,25 Mk. —

Durch Liszt's meisterhafte Instrumentirung haben Schubert's „Junge Nonne", „Gretchen am Spinnrade", „Lied der Mignon" und „Erlkönig", wenn sie überhaupt noch gewinnen konnten, nur gewonnen. Mit vollkommenster Hingebung und innigstem Verständniß hat Liszt die Instrumentation neu hinzugeschaffen, denn, wenn er sich auch so viel wie thunlich an die gegebene Clavierbegleitung hielt, so konnten die reizenden, genialen Klangfarben-Zusammenstellungen doch nicht aus dieser

heraus combinirt werden, es gehörte vielmehr eben ein Liszt dazu, sie zu finden. Und wenn man noch dazu nimmt, mit wie wenig Mitteln und in welch' discreter Weise dies in Bezug auf das Verhältniß zur Singstimme geschehen ist, dann gebührt diesen Bearbeitungen nicht nur das uneingeschränkteste Lob, sondern auch die wärmste Empfehlung zur eifrigsten Beachtung, nicht blos für Concertsängerinnen und -Sänger, sondern auch für den in einsamer Stube studirenden Componisten. Das Orchester besteht bei den Nrn. 1. 2 und 4 aus: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörnern (Nr. 4 auch 2 Tromp.), Pauken, Harfe und Streichquintett, während Nr. 3: Lied der Mignon („So laßt mich scheinen") neben einer freieren, vom Original theilweise abweichenden Bearbeitung folgendes Orchester hat: 2 Flöten, 1 Oboe, 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörner und Streichquartett (ohne CBaß). Wer nicht gar zu engherzig, wird auch in dieser Uebertragung, der außerdem ein Clavierauszug untergelegt ist, Schönheiten finden und das Original nicht vermissen. —

R. M.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Emil Büchner, Op. 29, Vier Lieder. Leipzig, Kahnt à 50 und 80 Pf. —

Wilhelm Freudenberg, Op. 14, Vier Lieder für eine Sopranst. Leipzig, Siegel. 2,50 Mk. —

——— Op. 15, Zwei Lieder für eine Baritonstimme. Ebend. 1,80 Mk. —

H. Hauptmann, „Zuleikha." Leipzig, Leuckart. 60 Pf.

Martin Röder, Op. 8, „Buch der Liebe." Sechs Lieder von Rob. Prutz. Ebend. 4 Mk.—

Wilhelm Speidel, Op. 44, „Frühlingslied" von Geibel. Stuttgart, Ebner. 2 Mk. —

Büchner's Op. 29, dem Kammers. Gura gewidmet, fesselt sowol durch Wahrheit und Noblesse, als auch durch Tiefe und Innigkeit der Empfindung. Das sind mit Geist und Gemüth gesungene Poesien, zwar nicht für Jedermanns Geschmack, aber jedenfalls für gebildete und geläuterte Sänger und Zuhörer berechnet. Die Melodien sind bei ihrer Gewähltheit so naturgemäß und eindringlich, die Harmonien so überraschend und doch ungesucht, die Rhythmik ist wie die Declamation aus dem Inhalt herausgewachsen, so anregend lebendig, daß diese Lieder unstreitig allen künstlerischen Anforderungen genügen müssen und der weitesten Verbreitung würdig sind, der um so weniger etwas im Wege steht, als sie bei brillanter Ausstattung und vollkommener Correctheit in zwei Ausgaben, für Mezzo-Sopran oder Bariton und für Sopran oder Tenor, erschienen sind. Die Texte sind: „Willst du mein eigen sein" von Enberg; „O blick' mich an" von Rollet; „Die Haideblume von Tiefensee" von Niendorf; und „Mir träumte von einem Königskind" von Heine. —

Ihnen ebenbürtig schließt sich Freudenberg's Op. 14 und 15 an, bei dem gleichfalls neben künstlerischer Reflexion eine durch und durch anmuthende Naivetät der Stimmung vorherrscht, sodaß auch diese Lieder nicht blos durch Gediegenheit der Conception sondern auch durch treffende Wahrheit des Ausdrucks interessiren und ansprechen. Op. 14 enthält: „Der Nußbaum" von Mosen (eine träumerisch duftige Piéce); „Die Rose von Tiflis" von Bodenstedt (tief leidenschaftlich und innig), „Neig', schöne Knospe" von demselben (reizend melodiös und glühend), und „Lieb' ist ein Hauch" von Altmann (frisch und voll Wärme). — Op. 15 ist mehr erzählenden Charakters, im Balladenton gehalten und enthält: „Gern und gerner" von Chamisso und „Der König auf dem Thurme" von Uhland. —

„Zuleikha" von der Tochter Mor. Hauptmann's ist das schon viel componirte und gesungene „Wenn der Frühling auf die Berge steigt". Diese neue Melodie genügt zwar nicht hohen Ansprüchen, zeugt aber weder für noch gegen das Talent der Componistin. —

Dagegen enthält das „Buch der Liebe" von M. Röder sechs Lieder, die durchaus für sich einnehmen. Wahrheit des Ausdrucks sowie klangliche Schönheit und sangliche Einfachheit und Eindringlichkeit zeichnen diese Lieder vor so vielen andern jetzt erscheinenden aus. Wenn der Comp. noch mehr Einzelnheiten, z. B. unnöthigen Textwiederholungen, fadenscheinigen Melodiewendungen, aus dem Wege gehen wird, dürfte er ganz Treffliches leisten und einer der besseren Namen in der Liedliteratur werden. Jedenfalls hat er das Zeug dazu. —

Op. 44 von Speidel („Die Sonne hebt an vom Wolkenzelt") hat außer der Begleitung des Pianoforte noch die des Violoncells (oder Horns) und ist ansprechend melodiös gehalten, sodaß es jederzeit von Wirkung sein wird. Es findet Jeder seine Rechnung dabei und bietet Sp. sowol dem Sänger als dem Violoncellisten oder Hornisten Gelegenheit zu schönen Effecten. —

R. M.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.
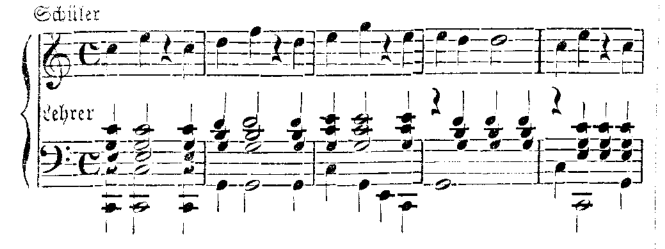
Louis Köhler, Theoretisch praktische **Klavierschule** für den Anfangsunterricht. Pest, Taborszky und Parsch. 4 Thlr.—

Wie viele Klavierschulen und Elementarwerke hat unser fleißiger Pädagog Louis Köhler schon geschrieben? Ich weiß es nicht, wohl aber, daß er eine bedeutende Anzahl geliefert hat. Man sollte nun meinen, jede neue Schule und neue Methode müßte der vorigen ein Dementi geben, vorausgesetzt, daß es eben neue Schulen, also nicht bloße Umarbeitungen, resp. Verbesserungen der alten sind. Denn giebt man in jedem neuen Elementarwerke auch neue Uebungen oder andere Reihenfolge derselben, so erklärt man dadurch, wenn auch stillschweigend, die früheren Werke als zum überwundenen Standpunkte gehörend. Und ein bloßer Abdruck des Früheren dürfte leicht in die Categorie des „Verbotenen Nachdrucks" fallen. Jemand, der nun drei bis vier Clavierschulen schreibt, würde folglich mit sich selbst in Widerspruch kommen, wenn er in jeder etwas Anderes bringen wollte.

Gewisse Elementarübungen, nämlich die ersten Fünffingerübungen müssen aber allen Clavierschulen gemeinsam sein, denn der Anfangsunterricht läßt sich nicht auf andere Art beginnen. Das ist heute so evident gewiß und durch lange Praxis factisch bewiesen, daß jede Abweichung davon als unmethodisch und unpraktisch verworfen wird. Diese Anfangsübungen kön-

nen also nicht in die Categorie des verbotenen Nachdrucks fallen, denn sie sind nicht die Erfindung eines Einzelnen, sondern das allmählich erdachte und erfundene Gemeingut Vieler. Nur in den darauf folgenden Stücken wird der erfahrene Pädagog dann noch manches Neue hinzuzufügen und Vieles anders zu ordnen haben. Niemandem fällt es ein, beim Addiren, Subtrahiren 2c. eine andere Methode als die bisherige aufstellen zu wollen; in der Behandlung dieser Species gleichen sich alle Lehrbücher. Dasselbe wird auch bald bei allen Clavierschulen hinsichtlich der ersten Elementarstücke der Fall werden, ohne daß man von gestohlenem Gut reden kann.

Auch K. beginnt in diesem Werke mit den sogenannten „Fünftöneübungen" für eine Hand, aber nicht mit c, wie die Mehrzahl der Schulen, sondern auf g; warscheinlich nur der Veränderung wegen, denn ein innerer Grund liegt nicht vor. Er bleibt sogar länger als Andere bei diesen einhändigen Uebungen stehen, nur versetzt er sie auf andere Stufen und läßt den Lehrer eine zweite Stimme dazu spielen. Das 103 Folioseiten umfassende Werk besteht über die Hälfte nur aus Fünftöneübungen. Bei gewissen Schülern ist auch ein so langes Verweilen in diesem engen Kreise nothwendig, wenn auch nicht bei allen. Nur scheint mir K. insofern gegen die Pädagogik zu verstoßen, als er dem Schüler schon nach einigen Lectionen das Pausiren zumuthet, indem er mit Pausen versehene Uebungen aufstellt, wie folgende:



Ein Schüler muß aber schon ziemlich taktfest sein, wenn er dieses und ähnliche Stücke nur einigermaßen correct spielen soll. In den ersten vier Wochen läßt sich das auch bei dem talentvollsten wohl kaum erreichen. Auch sollte eine solche Schule nicht bloß trockene Uebungsstücke enthalten, denn dadurch wird das Instrument dem Schüler zur Marterbank und ihm nur zu leicht die Lust und Liebe zur Musik verkümmert. Ich vermag mich nun einmal nicht mit der Ansicht zu befreunden, man dürfe die Schüler nicht mit Opern- und Volksmelodien tractiren, weil sie dann lauter gefällige Stücke spielen wollten, keine Fertigkeit, keinen Sinn für ernste Musik bekämen. Durch Einstreuung beliebter gefälliger Melodien wird nicht nur Lust und Liebe des Schülers genährt, sondern ebenfalls die Technik, und was am Wichtigsten, auch der Vortrag gefördert, indem der Schüler mit Gefühl und Geschmack spielen lernt. Denn das Spielen von Opern- und Volksmelodien ist doch im Grunde ebenso gut eine technische Uebung, wie das Abhaspeln einer trocknen Etude. Wenn freilich einige Clavierschulenschreiber auf der andern Seite zu weit gegangen sind und sogar sogleich mit Volksmelodien beginnen, um den lieben Kleinen den Unterricht so süß als möglich zu machen, so ist das allerdings unsystematisch und oberflächlich, aber abwechselnd Exercitien und gefällige Stücke spielen zu lassen, erzielt wie gesagt die besten Resultate hinsichtlich des Vortrags, der Fertigkeit und der ganzen musikalischen Bildung. Wer nach dieser Methode lehrt und Köhler's Schule benutzen will, wird daher gut thun, noch eine der beliebten Anthologien zur Hand zu nehmen, um gelegentlich einige melodische Blumen in die trocknen Dornen der Uebungsstücke einstreuen zu können.

Wie schon gesagt, läßt K. den Lehrer sogleich anfangs mitspielen und hat hierzu eine zweite Stimme geschrieben. Auch ich halte jedoch dies für absolut nothwendig und weiß aus eigner Erfahrung, daß hierdurch Taktgefühl und Sicherheit erzielt wird. Man kann theils die Octave, theils Accorde greifen. Eine besondere Stimme für Lehrer zu den Anfangsübungen zu setzen, halte ich jedoch für weniger nöthig, weil man doch wohl erwarten kann, daß dies Jeder zu extemporiren vermag. Ein Lehrer, der zu den Fünftonübungen nicht einmal ein paar tonische Accorde greifen kann, verdient nicht als solcher betrachtet und sollte abgedankt werden.

Das Werk ist zugleich mit ungarischem Text versehen, also für die Magyaren geschrieben, die sicherlich hierdurch eine sehr werthvolle, wahrscheinlich ihre beste Clavierschule erhalten. — Sch. —

Correspondenzen.

Straßburg i/E.

Unsere diesjährige Saison hat einen guten Anfang gehabt. „Lohengrin", „Fra Diavolo" 2c. wurden mit Erfolg und reicher Anerkennung gegeben. Im „Lohengrin" gelangen selbst die schwierigsten Stellen. Die geringen rhythmischen Schwankungen, welche sich in einzelnen Fällen zeigten, sind auf Rechnung der neuen Zusammensetzungen unseres Opern- und Orchesterpersonals zu stellen. Das Ensemble wird in kürzester Zeit die ihm wünschenswertheste Abrundung gewinnen. Dafür bürgen die vortrefflichen Leistungen unserer Solokräfte, unter denen in erster Linie Frl. Roth und Hr. Lehmann genannt werden müssen, sodann die Proben, welche das Orchester von seiner Leistungsfähigkeit gab, endlich die Besonnenheit, Klarheit und Gewissenhaftigkeit, mit der Capellm. Herfurth seiner Aufgabe sich unterzieht. Chordir. Koffka wird es sicher nicht unterlassen, den überaus schwierigen Chören des „Lohengrin" fortgesetzten Fleiß und ernstes Studium zuzuwenden. Auch wird es gewiß bei Wiederholungen des Wagner'schen Werkes gelingen, den dynamischen Forderungen desselben in voller Ausdehnung zu genügen. Besonders erlaube ich mir auf das nicht selten auftretende Pianissimo, zumal am Eingange des Vorspiels aufmerksam zu machen. Bezüglich der Reinheit der Tonverhältnisse haben mir die soeben genannten Eingangstakte viel besser gefallen als sonst. Ueber die Leistungen der HH. Müller (Heinrich der Vogler), Grisa (Lohengrin), des Frl. Pausch (Ortrud) 2c. will ich erst nach wiederholtem Auftreten derselben urtheilen. —

Ein am 6. Oct. von Frl. Anna de Belocca gegebenes Concert war fast überreich besucht. Die Concertgeberin oder ihr Secretär oder auch Beide haben es verstanden, mehrere Wochen vorher das Publikum auf den bevorstehenden hohen Kunstgenuß aufmerksam zu machen. Bild und Wort, jenes an den Schaufenstern, dieses in den Zeitungen, mußten ihre Dienste leisten. Was nun die Leistungen der so hoch gepriesenen Dame betrifft, so bedaure ich, auf gleiche und unbedingte Anerkennung verzichten zu müssen. Die Stimmmittel

gehören allerdings zu den ungewöhnlichen und sind ganz dazu angethan, das nicht tiefer auf wahre Kunstleistung eingehende Publikum zu bestechen; allein der erlangte Grad künstlerischer Ausbildung ist noch sehr der Förderung bedürftig. Die Tonbildung ist selbst von Beimischungen nicht frei, die an das Umschlagen der Stimme erinnern. Der vorgeführte Triller konnte auch nicht als ein vollkommen gelungener bezeichnet werden. Der in dem Concert mitwirkende Violinvirtuose leistete in jeder Beziehung Vorzügliches, während Hr. Vilanova, „erster Tenorist vom Theater in Neapel", weder nach seiner Stimme noch nach der erlangten Ausbildung derselben unsere Erwartungen befriedigte. Zwei Ouverturen, welche am Eingange des ersten und zweiten Theils von unserer städtischen Capelle unter Leitung des Hrn. Stockhausen vorgetragen wurden, befriedigten unsere Erwartungen. —

Ein am 9. Oct. von den HH. José J. Jiménez (Violine), Nic. Jiménez (Vcell) und Man. Jiménez (Clavier) gegebenes Concert verdient lebhafte Anerkennung. Besonders befriedigend waren die Leistungen der HH. Nic. und Man. Jimenez. José J. Jimenez entlockte seiner Violine zwar auch schöne und edle Töne, zeigte auch an manchen Stellen der vorgetragenen Compositionen einen hohen Grad der erlangten Virtuosität; allein noch war jene Reinheit des Tones zu vermissen, welche man bei Virtuosen hervoragender Entwicklungsstufe zu finden gewöhnt ist. Ob nun diese Mängel auf Verstimmungen darüber, daß der große Concertsaal nur in seinem kleineren Theile besetzt war, oder auf anderweitige Veranlassungen zurückgeführt werden müssen, möge dahingestellt bleiben. Jedenfalls war die Gesammtleistung eine ganz vortreffliche. — x.

London.

Carl Rosa's Operngesellschaft hat sich durch wirkliches Verdienst eine sehr würdige Stellung erworben. Ganz ohne Reclame fing das Unternehmen an. Leider hat sich in Deutschland nicht allein das französische Wort selbst, sondern auch die Sache selbst ganz con gusto eingebürgert, ich meine natürlich Reclame! Man erwartete nichts und ist deshalb um so mehr angenehm überrascht, eine so genaue Sorgfalt in allen Theilen des Unternehmens wahrzunehmen. Unbedeutende Rollen werden tüchtigen Sängern zugetheilt und das Ganze gewinnt dadurch eine so künstlerische Haltung, wie man es bisher an keinem englischen Operninstitute fand. Kaum wäre es recht, mit dem Repertoire unzufrieden zu sein, außer Caproni's Oper (ein sehr schwaches Machwerk) sind nur anerkannte ältere Werke ausgeführt worden und mußte Rosa sich erst die Gunst des Publikums sichern; doch steht ein kühneres Repertoir in nächster Aussicht.

Zunächst haben wir jetzt die Promenadenconcerte, deren Unternehmer die HH. Gatti, welche zu wiederholten Malen diese Concerte ins Leben riefen, die enormen Räume des Coventgardentheaters auf das Geschmackvollste decorirt, durch Teppiche dem Lärm der etwaigen Bewegung einer solchen Menschenmasse abgeholfen und hauptsächlich durch ein ausgezeichnetes Orchester und die Auswahl neuer Werke sich wirkliches Verdienst erworben haben.

Wir sind zwar nicht immer mit Sgn. Arditi's Dirigentenstab einverstanden, aber jedenfalls hat er viel praktische Erfahrung. Eine Auswahl aus „Lohengrin" machte große Sensation und wird immer mit Todtenstille angehört, der Applaus wie in der ital. Oper kommt am Schlusse. — Jetzt ist Wilhelmj wieder Leitstern im Coventgarden, seine plötzliche Abreise nach Bayreuth und das erklärende Telegramm, welches vervielfältigt am Orchester vorgeschlagen war, formirte eine Zeit lang einen großen Attractionspunkt, indem das gute Publikum vergaß, daß es nicht R. Wagners eigne Handschrift war. — Man baut mit Eifer am Londoner Aquarium in Westminster, dicht bei der Abtei, auch dort sollen Concerte 2c. sein, aber unter Mr. Sullivan's Toctirstock, und möchte ich dieses „Aber" auf das Aengstlichste wiederholen.

Bülow war auf der Insel Wight, leider krank. Jetzt ist er nach Amerika gezogen und ist gar kein Zweifel, daß ihm dort ein ungeheurer Succeß bevorsteht, der ihm selbstverständlich auch gebührt.

Der von mir projectirte Plan, daß nämlich jedes der beiden Opernhäuser eine Benefizvorstellung zum Besten des Bayreuther Unternehmens geben sollte, ist von den HH. Mapleson und Gye sehr vornehm ignorirt worden. Hr. Mapleson wird übrigens die Provinzen durchreisen und mit seiner Operntruppe „Lohengrin" aufführen, wo noch die Provinz „wie der Hirsch nach Wasser schreit". Es ist doch eine Schande, daß dem Componisten noch immer Nichts als der Ruhm bleibt und das leere Nachsehen. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 6. Orgelconcert der Schüler des Org. Dienel mit den Damen Schauchmann und Gottschau: Toccata und Fuge von Bach (Friedrich), Arie von Stradella, Choralvorsp. von Bach (Martin), Ave Maria von Cherubini (Frl. Schauchmann), Cdurpräl. von Bach (Paulisch), Terzett von Dienel, Dmollfuge von Bach (Brandstätter), Arie aus „Petrus" von E. Bach (Frl. Gottschau), Chromat. Fantasie von Thiele (Rudnick), Duett von Dienel sowie Asdurvariat. von Hesse (Frl. Peters). —

Chemnitz. Am 3. in der Jacobs- und Johanniskirche: Sanctus und Kyrie a capella von Schneider — in der Singakademie: Trio von Gade, „Es zieht der Lenz" für Sopran und Chor von Schäffer, Clavierstücke von Chopin und Henselt, Chorlieder von Holstein, Violinromanze von Meves sowie Ouv., Lied und Chöre aus „Preciosa". —

Leipzig. Am 9. Prüfung des Prager'schen Musikinstitutes mit Werken von Alberti, Beethoven, Boieldieu, Chopin, Dancla, Diabelli, Kahnt, Merz, Mozart, Reinecke, Schubert, Suppe und Weber. — Am 14. erstes Gewandhausconcert mit Hiller und Frau Joachim: Ouv. Op. 124 von Beethoven, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", neues Concert von Hiller, Lieder von Schubert und Schumann sowie Cdursymphonie von Schumann. —

Lübeck. Am 2. wohlth. Concert unter Dir. des Kapellmeister Herrmann mit Frau Dir. Grevenberg und Hrn. Opernf. Becker: Hebridenouv., Sopranarie aus „Faust" von Spohr, Concert für 2 Pianoforte von Mozart, Lieder von Aloys Hennes, Schumann 2c., Entreact aus „Rosamunde" von Schubert sowie Ouverture heroique von Gottfr. Herrmann. Flügel von Blüthner. —

Neapel. Am 29. v. M. großartige Eröffnungsakademie des neuen allgemeinen Orchestervereins unter Leitung von Ruta (s. S. 404): Ouv. zu „Tannhäuser", „Coriolan", „Ruy Blas" und Rossini's „Belagerung von Corinth" (zur Eröffnung), Violinsonate von Rubinstein (Mori und Frl. Gilda Ruta), Ungar. Marsch von Schubert-Liszt, Polonaise von Chopin mit Orchester (Frl. Gilda Ruta) und großer Triumphmarsch für den Kaiser von Brasilien von Lauro Rossi (preisgekrönt von der dort. Musikztg. L'unedi d'un dilettante). — Die Gesellschaft will außerdem in jedem Vierteljahr ein großes Oratorium aufführen, als erstes „Die Schöpfung" von Joseph und Michael Haydn (sic!). —

Neumünster. Am 3. v. M. Concert von Wülfert mit der Opernf. Frl. Seidel, Clarint. Krannich sowie dem Soloquartett des Liederkranzes: Vcellconcert von Raff sowie Compos. von Grützmacher und Rubinstein (Wölfert), Lieder von Franz Mücke (Soloquartett), Clarinettenconcert von Weber (Krannich), Lieder von Mozart und Schubert 2c. —

Paderborn. Am 9. wohlth. Concert mit Violinist Blankensee unt. Leit. von P. E. Wagner: Ouv. zu „Egmont" und „Anacreon", Lieder von Franz und Schumann, Ballade von Löwe, Emollviolinsonate von Beethoven, Arien aus „Figaro" und „Freischütz", Violinconcert von Raff sowie Schumanns „Zigeunerleben". —

Paris. Henri Chollet hat am 3. Octbr. eine Concertsaison eröffnet, welche er „moderne Populärconcerte" nennt und in denen nur Werke von jungen noch unbekannten Tondichtern vorgeführt werden sollen. Im ersten kam die Symphonie eines Ungenannten zur Aufführung. — In den öffentlichen Sitzungen der Akademie der schönen Künste am 9. und 30. Sept. kamen zur Aufführung: „Clytemnästra" von M. Wormsen, welcher den römischen Preis erhielt, und eine Eloge auf Auber von Henri Delaborde. — Am 17. Wiedereröffnung der classischen Populärconcerte im Circus d'hiver. — Eine andere Reihenfolge von Concerten der „modernen classischen" Musik, von A. Lemarquand organisirt, begann am 3. im Saale des Circus Fernando. —

Reichenbach. Am 30. v. M. geistl. Aufführung des Organistenvereins der Zwickauer Kreishauptmannschaft mit den Damen Usbeck und Ströbel, den HH. Muck (Violine), Kopp (Vcell), Knoth (Oboe), Winkler-Schlunzig, Schimnig-Kleinbernsdorf, Butze und Bennewitz sowie dem Männergesangverein und dem Gesangverein „Harmonie" unter Leit. von Ottm. Schmidt: Emollfuge von Bach (Böhling), 21. Psalm von Reinhardt, Fantasie von Töpfer (Schmidt), Andante von Zander, Fuge von Bach (Bitterlich), „Sei nur still" von Frank (Butze), 95. Psalm von Kronach sowie Emollsonate von Merkel (Türke). —

Valenciennes. Der Gesangverein „Orpheon", welcher auf dem Brüsseler Sängerwettkampf einen Preis erhielt und dessen Dirigent ein Deutscher Namens Fischer ist, wurde bei der Heimkehr vom Bürgermeister und der gesammten Stadt glänzend empfangen. —

Wittenberg. Am 9. Concert der Hofopernf. Frau Harditz und Kammermus. Rauchfuß aus Dessau mit Falkenberg aus Göttingen: „Der Wanderer" von Schubert, Violinadagio von Bruch, Lieder von Brückler, Rubinstein, Franz, Liszt, Brahms 2c., Dmollsant. von Mozart, Allegro von Beethoven, Variat. von Rode, Scherzo von David 2c. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner wird im November im Wiener Hofoperntheater seinen „Tannhäuser", welcher dort zum ersten Male nach der (in München bereits seit acht Jahren eingeführten) Pariser Einrichtung gegeben wird, selbst dirigrien, ebenso im nächsten Mai „Tristan und Isolde". —

In Basel ist am 4. das neue Theater mit Mozarts „Don Juan" eröffnet worden. —

In Weimar ist Metzdorff's „Rosamunde" für December in Vorbereitung. —

Litolff's dreiactige komische Oper „Mandragore", Text von Brésil, sollte am 15. Nov. in Brüssel zum ersten Mal unter des Componisten Leitung in Scene gehen. —

Richard Wagner hat die höchst schwierige Partie des Siegfried nunmehr endgültig dem Tenoristen Unger aus Mannheim nach dreimonatlichen Studien und Proben in Bayreuth übertragen. Derselbe ist soeben in München mit seinem Lehrer, Hrn. Prof. Hey an der königl. Musikschule, eingetroffen, um dort unter dessen Leitung seine Gesangstudien bis zum Beginne der Proben im nächsten Jahre fortzusetzen. —

Personalnachrichten.

— An der Hofoper in Berlin ist der Leipziger Heldentenor William Müller sowie ein neuer lyrischer Tenor Georg Schrötter von Hamburg engagirt worden. —

— Kammers. Betz in Berlin hat seine Mitwirkung bei einer Aufführung der „Meistersinger" im Dresdner Hoftheater für den dortigen Chorpensionsfond zugesagt. —

— Tenorist Schott, früher Mitglied der Berliner Hofoper, hat sein Engagement am Theater in Schwerin als Tannhäuser sehr erfolgreich angetreten. —

Das Stadttheater zu Mainz erfreut sich zur Zeit unter der kräftigen Leitung von Frau Dir. Ernst einer guten Opernbesetzung und verdienen u. A. hervorgehoben zu werden die Damen Frl. Monhaupt und Frau Groß sowie Tenorist Zinkernagel. —

— Adelina Patti hält sich jetzt einen Monat in Paris und wird dort zum Benefiz der Ueberschwemmten in der Oper auftreten. —

— In Meiningen ist Concertm. Friedr. Rohr, Componist der Oratorien „Luther" und „Frauenlob" am 5., einen Tag vor seinem 75. Geburtstag gestorben. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine.

M. Hauser, Op. 51, Scherzo pour le Violon avec accomp. de Piano ou avec un II Violon, Alto et Cello. Cassel, Luckhardt. Mk. 2,25. —

Ein recht nettes, duftiges Stück, das sich nur leider wie so viele immer auf den beiden obersten Saiten bewegt. Dies mag noch eher seine Berechtigung haben beim Accompagnement mit gleichen Streichinstrumenten, aber bei Pianofortebegleitung allein will man auch etwas von den tieferen Saiten hören. Wenn doch die Herren Virtuosen beherzigen wollten, daß die Violine 4 Saiten hat! Und wozu dieser lächerliche französische Titel? — R. Schb.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Emil Eule, Op. 37, „Die blonde Fischerin", Charakterstück. Dresden, Brauer. 1,50 Mk. —

Eine im Polkarhythmus gehaltene Pièce ohne besondere Spielschwierigkeit und ohne Fischerin, weder blonde noch brünette. Mehr darüber zu sagen, wäre Luxus. —

Hermann Scholtz, Op. 21, „Geistertanz." Berlin, Bote und Bock. 1,50 Mk.

———— Op. 23, „Humoreske." Ebend. 1 Mk. —

Der Claviersatz beider Piècen bietet zwar keine besonderen Schwierigkeiten, ist aber sehr brillant. Der Inhalt ist grade nicht besonders prägnant ausgedrückt, doch wird sich gewiß Mancher mit den Ueberschriften zufrieden geben und beide Stücke ganz gern spielen oder hören. —

Louis Schuncke, Op. 15, Rondo. Stuttgart, Ebner. 54 Kr. —

Höchst wahrscheinlich ist der Autor identisch mit dem 1834 verstorbenen Freunde R. Schumann's und Mitbegründer dieser Zeitschrift. So angesehen derselbe als Componist ist, so muß ich doch gestehen, daß die Jahre an diesem Opus nicht ganz ohne Einfluß geblieben sind, insofern nämlich, als es jetzt nicht mehr das Interesse erwecken dürfte wie zur Zeit seiner Entstehung. Trotzdem sei jedoch deshalb vom Durchspielen hiermit nicht abgerathen. —

R. M.

Julius Tausch, Op. 7, **Drei Malkastenmärsche**, für das Pianof. eingerichtet. Düsseldorf, Rodes. 2 Mk. —

Ungesuchte, frische und ungeschminkte Musik; Jedem zu empfehlen, der nicht Gemachtes, Geschraubtes und Verkünsteltes tractiren will. Obschon diese Märsche ursprünglich für einen kleineren Kreis componirt sind (für den bekannten Düsseldorfer Künstlerverein „Malkasten"), so ist es doch dem Comp. und Verleger zu danken, sie durch den Druck weiteren Kreisen zugänglich gemacht zu haben.—

R. Sch.

Alban Förster, Op. 10. Zwei lyrische Tonstücke „Erinnerung" und „Minnegesang" für Pianoforte. Cassel, Luckhardt. $1\frac{1}{4}$ Mk. —

Beide Stücke lassen sich in anständige Salonliteratur einreihen. Nr. 1. „Erinnerung" ist „langsam und innig" und Nr. 2 „Minnegesang", ziemlich bewegt, giebt einen guten Gegensatz dazu. Beide Piecen erfordern keine große Technik und können auf Grund gemachter Erfahrung Spielern der Mittelstücke zu angenehm lohnender Unterhaltung empfohlen werden. — R. Sch.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Franz Bendel, Op. 124, Repertoire de Concert. Berlin, Bote und Bock. 6 Hefte. —

Diese sechs Hefte enthalten: 1. „Wenn du fein fromm bist" aus „Don Juan", 2. „Und ob die Wolke sie ꝛc." aus „Freischütz", 3. Trinklied aus „Lucrezia Borgia". 4. Schlummerlied aus der „Stummen", 5. Pagenarie aus den „Hugenotten" und 6. Quintett aus Verdi's Ballo in Maschera. Die Bearbeitungen sind theils freie, theils Variationen, im Ganzen aber und ihrer Bestimmung gemäß recht effectvoll und mit manchen virtuosen Schwierigkeiten versehen. Daß sie außerdem durchaus charakteristisch und in jeder Beziehung Interesse bieten, versteht sich bei Fr. Bendel von selbst, sodaß Spieler von Geschmack und Fertigkeit ihre Freude daran haben, und damit reussiren werden. —

Händel's Bdur-Concert für Clavier oder Orgel mit Streichinstr. und Oboen. Für Clavier allein bearbeitet von **Emil Krause.** Hamburg, Niemeyer. 2,50 Mk. —

Es bedarf wohl nur des Hinweises auf diese Ausgabe, um gewisse Kreise dafür zu enthusiasmiren. Was die Bearbeitung betrifft, so ist sie ganz pietätvoll, doch hätte der Bearb. sich wohl kaum versündigt, wenn er etwas mehr Selbstständigkeit und entsprechende Berücksichtigung der jetzigen Technik hätte walten lassen. — R. M.

Für Violoncell.

W. A. Mozart, Lieder für **Violoncell** mit Pianoforte bearbeitet von Robert Schaab. Offenbach, J. André. Pr. jeder Nr. 1 Mk. —

Von dieser Sammlung liegen die vier ersten Nrn. in Einzeldrucken vor: 1) „Abendempfindung", 2) „An Chloe", 3) „Einsam ging ich jüngst im Hain zurück" und 4) „Trennung und Wiedervereinigung". Gebildeten Dilettanten werden diese weichen Ergüsse Mozart'scher Lyrik eine sehr willkommene Gabe sein, umsomehr, als das Arrangement Schwierigkeiten irgendwelcher Art nicht darbietet. Der den Gesang vertretende Violoncellpart bewegt sich durchgängig in den dem Spieler bequemsten Lagen und übersteigt das eingestr. a nicht. Auch der durchaus correcten Ausstattung der dem Violoncell. Hegar gewidmeten Hefte sei anerkennend gedacht. —

Instructive Werke.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Jul. Handrock, Op. 87, Leichte Sonate in Gdur. Leipzig, Kahnt. 2 Mk. —

Diese Sonate besteht aus einem leichten und graziösen Allegretto, einem innigen Andantino und einem frischen, lebendigen Rondo (Vivace). Andere Comp. hätten aus diesem Opus vier oder noch mehr andere gemacht, indem sie jedem Motiv eine charakteristisch sein sollende Ueberschrift gegeben hätten. Um so höher ist es Handrock anzurechnen, daß er dieses wohlfeile Mittel verschmähte und den bei der clavierspielenden Dilettanten- und Jugendwelt grade nicht sehr sympathischen Titel „Sonate" wählte. Leicht spielbar, ohne Octaven-Spannungen, mit genauem Fingersatz und von ansprechendem Inhalte, wird sich diese Sonate gewiß viele kleine und große Freunde gewinnen. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

Gustav Merkel, Op. 54, **Allegro** im leichten Styl. Dresden, Hoffarth. 1 Mk. —

Ein hübsches, effectvolles Stück für etwas vorgerücktere Schüler, die sich schon im unbegrenzteren Spielraum und im Lesen der verschiedensten Versetzungszeichen geübt haben. Sowohl die Prime wie die Secunde sind für denselben berechnet und mit sorgfältigem Fingersatz versehen. — R. M.

Jul. Handrock, Op. 88, Zwölf melodische Clavierstücke für den ersten Unterricht. Leipzig, Kahnt. Zwei Hefte à 1,50 Mk. —

Diese in methodischer Reihenfolge, von ganz Leichtem zu Schwererem geordneten allerliebsten Stücke, deren Prime im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand (Heft 1 im Umfange von c—g, Heft 2 von g—d) gehalten ist, sind durchaus empfehlungswerthes Ergänzungsmaterial zu jeder Clavierschule. Die etwaigen, nicht bedeutenden Schwierigkeiten wird der junge Pianist spielend überwältigen und sich dadurch Lust und Liebe zur Kunst erholen. — R. M.

Sammelwerke.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Walther v. Rosen, Op. 13, **Anthologie von Volksliedern, Opernmelodien** ꝛc. für das Pianof. zu 4 Händen. Heft 1—4 à 1,50 Mk. Cassel, Luckhardt. —

——— Op. 11, **Neues goldnes Melodienbuch.** Ein Sammlung beliebter Volkslieder und Opernmelodien für das Pianoforte leicht und mit Fingersatz versehen. Ebend. Heft 1 und 2 à $1\frac{1}{2}$ Mk.

Beide Sammlungen enthalten des Guten recht Viel. Der vierhändige Satz ist sehr verständig, wirksam und instructiv gehalten. Die Auswahl erstreckt sich auf vieles Neue und Interessante. Wir finden darin Melodien, namentlich aus Opern, die wir noch nirgends gewahrten, ein Zeichen, daß diese Anthologie nicht grade aus andern Anthologien, die jetzt eine ziemliche Rolle spielen, zusammengetragen ist. Etwas bekanntere und schon öfters benutzte Themata widersprechen in Opus 11 dem Titel „Neues goldenes Melodienbuch". —

Zeitgemäße Betrachtungen.

(Aus einem größeren Aufsatze.)

Beneiden wir vor allen Dingen die Männer von Genie nicht; sie bezahlen dasselbe zu theuer. In unserer Zeit besonders ist jede Größe ein Mißverhältniß, fast möchten wir sagen, eine Monstruosität. Die große Menge um eine Kopfeslänge überragend, sind sie verurtheilt, inmitten derselben allein zu stehen, keinen seinesgleichen zu haben, dem sie in brüderlicher Zuneigung die Hand drücken können. Wer bist Du, der Du mit lächelndem Auge und ausgestreckter Hand zu mir kommst? ein Schmeichler des Augenblickes, der sich vielleicht schon morgen in einen erbitterten Feind verwandelt. Kommst Du, um meine Schwächen zu belauschen, meine Geheimnisse zu überraschen, meine Häuslichkeit, mein Sein zu erforschen, um es entstellt der Offentlichkeit zu überliefern, jenem Ungeheuer mit Millionen Lästerzungen? Müssen große Geister in der That nicht wie die Fürsten stets auf ihrer Hut sein, und hören sie je die Wahrheit? Nur von Schmeichlern und Neidern umgeben, hören sie entweder nur Lobsprüche oder Beleidigungen. Fragt fast alle ohne Ausnahme, ob sie beim Entfalten einer Zeitung nicht ein leichter Schauer überläuft. „Was wird man heut sagen? Welcher neue Hohn, welche neue Schmähung wird mich heut verbittern? Und nach und nach setzt sich die Melancholie zu Häupten ihres Lagers und umhüllt sie mit ihren düsteren Flügeln. Arme Männer von Genie! Gleich dem Löwen sind sie verurtheilt, allein zu leben und kein Wesen ihrer Art und Größe neben sich zu sehen. Sie sind die Einzigen ihrer Art, d. h. sie sind traurig und unglücklich. Vae solis! Wir haben das Genie mehr als einmal in der Nähe gesehen; wir haben es bald angebetet wie einen Gott bald tief erniedrigt wie einen Sclaven gesehen. Wir haben es beklagt und riefen mit der Schrift „selig sind die Geistesarmen!" — Dr. L...... —

Musikalien-Nova
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

Beyer, F. Bouquet de Mél. Op. 42 Nr. 91. Ruy Blas de March. M. 1,75.
Chopin, F. Valse en Mi-min. arr. facile par Streabbog. M. 0,75.
Gobbaerts, L. Danaé. Valse de Salon, Op. 52. M. 1,50.
—— Danse des Fées, Op. 58. M. 1,50.
—— Le murmure des feuilles. Idylle, Op. 60. M. 1,75.
Godfrey, Ch. La Consolation. Valse. M. 1,50.
—— Mignonette. Polka-Mazurka. M. 1.
Ketterer, E. Valse des Pampas, Op. 289. M. 1,75.
—— Eole. Mazurka de Salon, Op. 290. M. 1,25.
Leybach, J. Il Trovatore. Fantaisie brill. Op. 171. M. 2,25.
—— Messe de Requiem de Verdi. Illustr. Op. 184. M. 2,25.
Marteaux, Ch. Le chant du captif. Romance s. P. Op. 12. M. 1,50.
Osborne, G. A. Florizelle. Sérénade. M. 1,25.
—— Rolando. Marche brillante. M. 1,25.
Raff, J. Marsch aus Orchester-Suite Nr. 1. M. 1,75.
Rummel, J. La Serenata. Légende Valaque de Braga. Fant. M. 1,50.
Smith, S. Martha, 2me Fantaisie, Op. 119. M. 2,25.
Stasny, L. Erinnerung an Jugenheim. Marsch, Op. 192. M. 0,75.
Streabbog, L. La Revue. Marche militaire. Op. 113. M. 0,75.
—— Redowa, Op. 122. M. 0,50.
Concone, J. Ecole à 4mains Nr. 6. 10 Etudes dram. Op. 58. cpl. M. 8,50.
—— Dasselbe. L. 1. 2, 3 à M. 3,25 (M. 9,75).
Cramer, H. Potpourri à 4mains Nr. 96. Beatrice di Tenda. M. 2,75.
Leybach, J. 1. Nocturne, Op. 3 à 4mains. M. 1,75.
Smith, S. Une nuit étoilée. Sérénade, Op. 36 à 4mains. M. 1,75.
—— Harmonies du soir. Morc. élég. Op. 54. M. 2.
Streabbog, L. Rédowa, Op. 122 à 4mains. M. 0,75.
Vilbac, R. de. Beautés de l'op. La Faverite à 4ms en 2 Suites. M. 6.
Wagner, R. Die Walküre, Vorspiel zu 4 Händen. M. 1,75.
Herz, H. 5me Concerto avec le 2d Piano, Op. 180. M. 6.
—— 8e Concerto avec la 2d Piano, Op. 218. M. 7,50.
Ketterer und **Herman.** Duo concertant pour Piano et Vln. M. 3.
Alard, D. Die klass. Meister f. Vln. und Pfte. Nr. 46 bis 50. M. 12,75.
Hermann, A. Fant. s. Lucie de L. p. Vln. av. P. Op. 14. M. 3.
—— 6 Fantaisies de salon p. Violon av. Piano Op. 155 Nr. 1 à 6, à M. 1,75 (M. 10,50).
Wieniawski, H. 2me Polonaise brill. p. Vln. av. Piano. Op. 21. M. 3,50.
—— Dasselbe. Orch. M. 7,75.
Doppler, Fr. Ch. Valse di bravura p. 2 Fl. av. Piano. Op. 33. M. 4,75.
Bach, O. Grosser heroischer Marsch v. Frz. Schubert Op. 66 Amoll. Orchester-Partitur. M. 3,25.
—— Dasselbe. Stimmen. M. 8,50.
Raff, J. Traumkönig und s. Lieb für 1Singst. Op. 66 mit Orchester-Begleitung. Partitur M. 3,25.
—— Dasselbe. Stimmen M. 5,25.
Cahn, L. Die 4 Jahreszeiten der Liebe für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.
Feininger, C. 5 Lieder für 1 Singst. mit Pftebegltg. Op. 14. M. 2,75.
Guglielmo, D. Trost im Lied f. Mezzo-Sop. mit Pftebegltg. M. 1.
Hargitt, C. J. Ein letztes gute Nacht f. Sgst. M. 1.
Linder, G. 2 Lieder f. 1 Altstimme mit Pftebegltg. Nr. 1. 2 à M. 0,75 (M. 1,50).
Massonet, J. Sérénade d'automne à 1 voix av. Piano. M. 0,75.
—— A Colombine. Sérénade d'arlequin à 1 voix av. acc. des Piano. M. 0,75.
Auber, Fra Diavolo. Clavier-Auszug zu 4 Händen. n. M. 8.

Orchesterwerke
aus dem Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Bach, Joh. Seb., Präludium für die Orgel. Für grosses Orchester bearbeitet von Bernhard Scholz. Partitur. Gross 8°. M. 8. Stimmen M. 7.
Bargiel, Wold., Op. 24. Trois Danses allemandes. (Introduction. Ländler. Menuett. Springtanz.) Partitur 8°. M. 4,50. Stimmen M. 9. Clavierauszug zu vier Händen M. 3.
Beethoven, L. van, Sinfonien herausgegeben von Fr. Chrysander. Partitur. Prachtausgabe. Gross 8°. Nr. 1. M. 3. Nr. 2—8. à M. 4,50 Nr. 9. M. 9. netto.
(In elegantem Einbande kostet jede Sinfonie M. 1,50. mehr.)
—— Op. 25. Serenade für Flöte, Violine und Viola. Für kleines Orchester bearbeitet von Louis Bödecker. Partitur. Gross 8°. M. 6. Stimmen M. 8.
Dietrich Alb., Op. 20. Sinfonie (in Dmoll) für grosses Orchester. Partitur. 8°. M. 17,50. Stimme M. 25,50. Clavierauszug zu vier Händen M. 8.
—— Op. 26. Normannenfahrt. Ouverture für grosses Orchester. Partitur. 8°. M. 5. Stimmen M. 14,50. Clavierauszug zu vier Händen M. 3,50.
Grimm, Jul. O., Op. 10. Suite in Canonform für zwei Violinen, Viola, Violoncell u. Contrabass (Orchester). Partitur. 8°. M. 2,30. Stimmen M. 4. Clavierauszug zu vier Händen M. 3,50.
—— Op. 16. Zweite Suite in Canonform f. Orchester. Partitur 8°. M. 11. Stimmen M. 15. Clavierauszug zu vier Händen M. 5,50.
—— Op. 17. Zwei Märsche für grosses Orchester. Partitur. 8°. M. 5. Stimmen M. 14,50. Clavierauszug zu zwei Händen M. 2,50, zu vier Händen M. 3,50.
—— Op. 19. Sinfonie (in Dmoll) für grosses Orchester. Partitur. 8°. M. 20. Stimmen M. 27. Clavierauszug zu vier Händen M. 9.
Haydn, Jos., Sinfonien, revidirt von Franz Wüllner. Nr. 1. in Hdur. Partitur. 8°. M. 2,50. Stimmen M. 4,50. Clavierauszug zu vier Händen M. 3,50.
—— — Nr. 2. in Gdur. (Oxford-Sinfonie.) Partitur. 8°. M. 4. Stimmen M. 9.
—— — Nr. 3. in Cdur. Partitur. 8°. M. 4. Stimmen M. 8.
—— — Nr. 4. in Esdur. Partitur. 8°. M. 4. Stimmen M. 7,50. Clavierauszug zu vier Händen M. 4.
—— Ouverture für kleines Orchester, revidirt von Franz Wüllner. Partitur. 8°. M. 1.50. Stimmen M. 3. Clavierauszug zu vier Händen M. 1,50.
Mendelssohn-Bartholdy. F., Op. 103. Trauermarsch. (Zum Begräbnisse Norbert Burgmüller's componirt) Für Harmoniemusik. (Original.) Partitur. 8°. M. 1,50. Stimmen. 8°. M. 30.
— Für grosses Orchester. (Arrangement.) Partitur. 8°. M. 1,50. Stimmen. 8°. M. 3. Clavierauszug zu zwei Händen M. 1,50. zu vier Händen M. 2,30.
—— Op. 108. Marsch für grosses Orchester. (Zur Feier der Anwesenheit des Malers Cornelius in Dresden componirt.) Partitur. 8°. M. 2. Stimmen 8°. M. 3. Clavierauszug zu zwei Händen M. 1,80. zu vier Händen M. 2,50.
Mozart, W, A., Türkischer March. (Aus der Sonate für Pianoforte in Adur.) Instrumentirt von Prosper Pascal. Am Théâtre lyrique in Paris als Zwischenact in der „Entführung aus dem Serail" eingelegt. Partitur. 8°. M. 1,80. Stimmen. 8° M. 2,50. Clavierauszug zu vier Händen M. 1,80.
Scholz, Bernh., Op. 15. Ouverture zu Goethe's Iphigenia auf Tauris. Partitur. 8°. M. 5. Stimmen M. 9.
—— Op. 21. Im Freien. Concertstück in Form einer Ouverture. Partitur. 8°. M. 3. Stimmen in Abschrift.
Schubert, Franz, Op. 90. Impromptu (in Cmoll). Für Orchester bearbeitet von Bernhard Scholz. Partitur. 8°. M. 4. Stimmen M. 6.
Schumann, Rob., Op. 136. Ouverture zu Goethe's Hermann und Dorothea. Partitur. 8°. M. 4,50. Stimmen M. 9. Clavierauszug zu zwei Händen M. 2,50. zu vier Händen M. 3.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 22. October 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
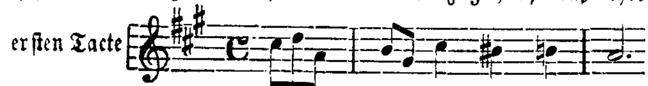
Concertmusik.

Für Violoncell.

Wilhelm Fitzenhagen, Op. 10, **Ballade** für Violoncello mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Cassel, Luckhardt. —
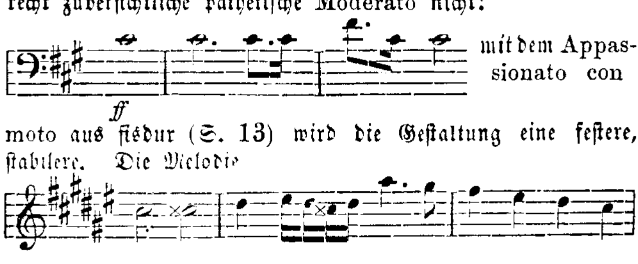
Die nur im Clavierauszuge vorliegende Ballade hält sich nicht in den für gewöhnlich bei derartigen Solostücken eingehaltenen räumlichen Grenzen, sondern nähert sich mehr dem Charakter einer freien Concertphantasie und kann füglich auch als Violoncellconcert in einem Satze betrachtet werden. Sie ist als Concertstück erfunden und im Hinblick auf diesen Zweck auch entsprechend vom Componisten ausgestattet worden. Die in ihr zu entfaltende Technik ist eine außergewöhnliche, sie verlangt einen mehr als tüchtigen Virtuosen zu ihrer Reproduction und zugleich auch einen Spieler von vielem künstlerischem Feuer und Verständniß für zweckvollen Rubatovortrag. Was den stofflichen Inhalt des Werkes betrifft, so kann ihm Bedeutung keineswegs abgesprochen werden; es durchzieht das Ganze ein achtunggebietender Ernst; dem Hörer, der sogleich nach dem erstmaligen Hören über ein Werk zur Klarheit kommen will, wird die Ballade unbequem insofern, als er hier nach dem ersten Male schwerlich weiß, woran er ist; der Zusammenhang liegt nicht so offen auf der Hand. Wer aber liebevoll auf das Werk eingeht und womöglich wiederholt es sich vorführen läßt, dem wird sein Werth außer Frage stehen. Ist die Composition bezüglich ihrer Themenerfindung eine edle, ebenso hat auch die Verarbeitung und Ausbeute den Anspruch auf Anerkennung; der Comp. verfährt mit seinem Materiale meist ökonomisch-künstlerisch. Die Passage verwebt er an der geeigneten Stelle vortheilhaft der thematischen Entwicklung ein, und all der sonstige virtuose Apparat, den der Comp. aufbietet, macht sich nicht zum Alleinherrscher, sondern ordnet sich an der rechten Stelle unter, bald auch gönnt er der Begleitung freieren Spielraum. Im ersten Drittheil kann man Anstoß nehmen an den gehäuften Recitativen, die mehrere überflüssige Stockungen im Gefolge haben, im ferneren Verlaufe mag Einzelnes zu breit ausgeführt scheinen, gegen das Ende hin (S. 29) das Recitativ kaum sich begründen lassen, an den Stellen aber, wo der Comp. in Fluß gekommen und ohne Hemmungen seine Melodie in breiteren Zügen sich ergeben läßt, kann er sich der Sympathien der meisten Hörer versichert halten.

Die Ballade nimmt der Hauptsache nach diesen Verlauf. Ein Adagio misterioso bringt eine nicht zu ausgedehnte Orchester-Einleitung, die nicht allein den Vorzug hat, daß ihre ersten Tacte zu ansprechenden contrapunctischen Erörterungen, als Imitationen, Engführungen verwendet werden, sondern zugleich auch den, daß sie früh genug den Rhythmus anklingen läßt, der weiterhin eine sehr große Rolle zu spielen hat: im sechsten Tacte nämlich deuten ihn mit diesen Noten bereits die Bässe an:

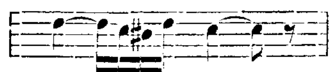


Auf dem Dominantaccord von Asdur (der Comp. hat sich freilich sehr bald von der Ausgangstonart fis moll in diese entlegene Gegend begeben) setzt das Violoncell ein, zunächst in längerer melodischer Phrase in der Tonart sich festsetzend und trugschlußartig mit Hülfe des Adur-Dominant-

septaccordes nach Adur überleitend. Ein Più lento giebt öfters seinen Character auf, tritt seinen Platz vorübergehend an kurze Allegroeinwürfe und Recitative ab, ohne Unterbrechung bleibt auch das daran sich schließende und anfänglich recht zuversichtliche pathetische Moderato nicht:



mit dem Appassionato con moto aus Fisdur (S. 13) wird die Gestaltung eine festere, stabilere. Die Melodie



bringt einen wohlthuenden Ruhepunkt in die Ballade.

Nachdem der Comp. zu dem Moderato sich zurückgewendet, das er mit angemessenen Veränderungen nun bietet, kehrt er noch einmal bei der eben erwähnten breiten Melodie ein, die er jetzt nach Adur transponirt. Auf sie läßt er wieder ein Recitativ folgen, das er verbindet mit einem sinnigen Rückblick auf das Più lento. Nun bereitet eine Passage den Schluß vor und dieser selbst spinnt auf der accordischen Unterlage des pathetischen Moderato eine lange, mit Doppelgriffen reichlich gewürzte neue Passage aus. Nicht wie Viele, glaubt er seine Composition, die in den Hauptzügen aus Moll geht, in Dur schließen zu müssen; er bleibt dem fismoll treu, weil es der Character seiner Ballade verlangt. Sie wird das Studium bedeutender Violoncellisten voll verdienen und in der Violoncellliteratur einen geachteten Platz behaupten. Der Clavierauszug ist von Nicolaus Rubinstein, dem der Comp. sein Werk gewidmet hat, mit vieler Sorgfalt gearbeitet. —

Für Violine.

Carl Rundnagel, Op. 8, Adagio religioso mit Harmonium ad libitum. Cassel, Luckhardt. —

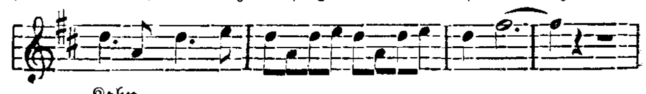
Das vorliegende Stück, auch für Clarinette oder Violoncell verwendbar, kann bei kirchlichen Aufführungen, wenn man einer Ausfüllnummer grade benöthigt ist, Berücksichtigung finden. Die Haltung ist gleich der des Adagios in Beethoven's Pathetischer Sonate und auch die Erfindung ähnelt dem Vorbild bis zum Verwechseln, die Ausführung ist ihm, wie der Volksmund sagt, wie aus den Augen geschnitten. Auf irgend welche Selbstständigkeit hat der Comp. gänzlich verzichtet. Spielte man die beiden Adagios von Beethoven und Rundnagel hinter einander, so müßte die Aehnlichkeit selbst der Laie herausfinden. —

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Klughardt, Op. 21, Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Leipzig, Kahnt. —

Beide Liederhefte sind geeignet, sich vielfache Sympathien zu erwerben. Im op. 21 behandelt Kl. Texte von Geibel, Reinik und Rückert, und zwar zeigt er sich hier ebenso vertraut mit schwungvollem melodischem Pathos als mit den Lauten der treuherzigen Volksweise. Im ersten Liede „Nun winkt's und flüstert's an den Bächen" fühlt man gleichsam das neu belebende Frühlingswalten aus den Noten heraus; nur die Tacte der Melodie auf die Worte: „Der Schiffer löst den schwanken Kahn", und zwar folgende Noten auf das einzelne W.



Kahn ——

nehmen sich sonderbar aus; wollte der Comp. damit vielleicht das Schwanken zeichnen? Das hätte er viel zweckmäßiger der Begleitung überlassen können. Oder schwebten ihm hier vielleicht die Matrosen aus dem „Fiegenden Holländer" vor, die ihren Jubel ja auf ähnlichen Noten austönen? Aber das, was im Munde eines Matrosenchors sich erträglich macht, schickt sich nicht ohne Weiteres für die Kehle einer Sopransolistin (der Frau Dr. Merian sind diese Lieder gewidmet). Das zweite Lied „Das ist der Liebe eigen" geht dem Dichterwort auf's Genauste nach, dringt in dessen Seele ein, ohne durch zu peinliche Detailmalerei die Gesammtstimmung zu stören. No. 3 befaßt sich mit dem oft componirten Zwiegesang von Reinik „Im Fliederbusch ein Vöglein saß" und No. 4. mit der nicht minder bekannten „Liebespredigt" von Rückert „Was singt und sagt ihr, meine Vögelein". Hier schlägt Kl. die anheimelnden Volsliederweisen an und stattet die Begleitung weniger verschwenderisch als in den vorhergegangenen Liedern aus, auch sind alle schwierigen Intervalle vermieden, Alles singt sich leicht und ungezwungen. —

Gleiches läßt sich von den „drei Wiegenliedern" op. 23 sagen. Der Comp. hat sie seiner Mutter gewidmet und wir wünschen, daß recht vielen musikalischen Müttern diese warmen ungeschminkten, von selbst sich singenden Melodien bekannt würden. Das erste 6/8 Ddur beginnt: „Abendhauch weht durch die Welt", das zweite Fdur 4/8 „Leise, leise weht ihr Lüfte", das dritte „Schlaf mein Kindlein". Wir wissen nicht, welchem der Preis zuzuerkennen wäre, sie dünken uns alle drei gleich sinnig. — B. B.

Literarische Erscheinungen.

Heinrich Dorn, „Ostracismus. Ein Gericht Scherben." Berlin, Behr. —

Ein originalitätsstrotzender Mann, dieser Heinrich Dorn! Welch geniale Titel weiß er seinen schriftstellerischen Thaten zu geben, welch ungeheurer Witz liegt allein schon darin, „Ostracismus" zu übersetzen mit „ein Gericht Scherben" und noch dazu einem Leserkreis ein solches aufzutragen! Wahrscheinlich setzt er bei seinem Publicum einen gleich guten Magen voraus, wie er selbst zu besitzen scheint. Wenn sich nur aber der geehrte einstige Herr Hofcapellmeister nicht argen Täuschungen hingiebt und die Entdeckung macht, daß Jeder, der nicht boshafte Schadenfreude an ungezogenen oder hämischen Ausfällen oder Uebertreibungen empfindet, sondern dessen feineres Gefühl dadurch vielmehr im Innersten zurückgeschreckt wird, dieses Gericht Scherben großentheils für nichts anders erklärt, als für ein Gericht recht gewöhnlichen Kohles, und im ersten Zorne über so knabenhafte Ergüsse starke Neigung empfindet, nach dem Genusse

solcher Mahlzeit am Haupte des Attentäters dessen Schüsseln zu zerschellen! Besonders, was uns Herr Dorn in seinen drei Artikeln über die „Meistersinger von Nürnberg", in dem Aufsatz „Bayreuth" (Vorspiel, Neuer Wagnerschwindel, Festspiel") mittheilt, hätte er als uns bereits früher vorgekaute widerliche Gerichte getrost für sich behalten können, und seine „Erinnerung an Loschwitz", „zwei alte Herrn" (an Friedrich Wieck und an den König von Sachsen) ferner an Theodor Formes und Hoffmann von Fallersleben, mögen als Tagebuchblätter zu seinem Privatgebrauche hinlänglich anziehend sein, für Andere dagegen mit Ausnahme sehr Genügsamer gewiß nicht. Was kümmert uns ferner Herrn Dorns „Spitzhund und Angorakatze" (S. 93), sowie, daß deren Schönheit allgemein anerkannt und auch vom Könige Johann gebührend betrachtet worden sein soll!? Sich auf seinem Balcon von so „blendend weißen Erscheinungen" umgeben zu sehen, wozu so großes Glück in die Oeffentlichkeit bringen? Mag der durch so „starke Zurücksetzungen tief gekränkte edle Mann" über das Bedeutendste und Erhabenste in geselligen Zirkeln meinetwegen gute oder schlechte Witze machen, so oft sich Gelegenheit dazu bietet. Nur nicht alles drucken lassen; Ungedrucktes liest sich oft besser als Gedrucktes. Daß Herr Dorn zu gelegener Zeit auch Lesenswerthes zu Tage fördern kann, beweist der Aufsatz „Kirchliche Disharmonie mit weltlicher Instrumentation". Die dort entwickelten Ansichten machen seiner gesunden Vernunft wirklich Ehre und lassen fast bedauern, daß er nicht rechtzeitig Kanzelredner oder wenigstens wandernder Volksapostel geworden ist. —

V. B.

Otto Friese, Richard Wagner und die Zukunfts-Musik. Vortrag, gehalten im Frauen-Verein zu Neustadt a. d. Dosse. 24 S. — Vom Vrf. z. bez. —

Wenn Jemand einen ungewöhnlich hohen neuen Aussichtspunct erklimmt, so wird es besonders zuerst nur Wenige geben, welche die Anstrengung nicht scheuen, ihm bis zum Gipfel zu folgen. Andere werden etwa die Hälfte des Weges mitsteigen, dort aber aus Bequemlichkeit liegen bleiben, und die Meisten von vornherein gegen jede derartige Zumuthung protestiren, weil sie sich von den durch die Gewohnheit liebgewordenen breiten Wegen im Flachlande nicht zu trennen vermögen. Hr. Friese gehört in Bezug auf obigen Vortrag zur mittelsten Kategorie. Bis zum „Lohengrin" läuft er mit, dann geht ihm die Puste aus, er stöhnt unarticulirte Laute und schimpft auf den aussichtslosen und steinigen Weg, auf dem man sich die Schuhe zerreiße. Zuerst freut er sich seines Lebens, stolpert zwar zuweilen, z. B. wenn er S. 6 behauptet: „historisch bekannte Personen, die wir in der hellen Beleuchtung streng historischer Betrachtung zu sehen gewohnt sind, wie etwa Tell (!), Johann von Leyden, Vasco de Gama fristen in dem Dämmerlicht der Lampen und Couliffen immer nur ein kümmerliches Dasein, und vollends ein König und Held, der uns seine Gefühle vorsingt, macht eine gar klägliche Figur"?, führt aber im Allgemeinen seine Zuhörer mit so dankenswerth anregender Wärme zum ersten Aussichtspunct, sorgt so vortrefflich für guten Weg und Erfrischungen, daß man geneigt wird, ihn dem Alpenclubb als Ehrenmitglied zu empfehlen. Gar nicht übel z. B. sind Perspectiven, wie folgende: „Grade in dem jetzigen heißen Kampf gegen Rom vertritt der Tannhäuser eine tiefgreifende Idee! Den Protest des deutschen Gemüths gegen römisches Pfaffenthum. — Nicht minder tiefsinnig und großartig ist die Idee, welche dem Lohengrin zu Grunde liegt: der Sieg des christlichen Glaubens über die heidnische Zauberei." — Nun aber hören die liebgewordenen Wälder und Wiesen auf, steile Wege in ernster Alpennatur sollen erklommen werden, ungewöhnliche Eindrücke bestürmen das Gemüth. Zwar ist auch Herr Friese mit dem Wunsche gekommen, großartige Alpenbilder zu sehen, hat sich aber die Sache ganz anders gedacht!, und macht nun seiner Enttäuschung in Ausdrücken Luft, als ob die Gegend und nicht sein einseitiger Geschmack daran Schuld wäre. Wir sind gewiß weit entfernt, von Jedem zu verlangen, daß er durch dick und dünn bis auf alle höchsten Höhen mitklettern oder jeden Stein und jede Blume und jede Aussicht daselbst bewundern soll. Wohl aber glauben wir beanspruchen zu dürfen, daß Jemand, der sich vom Thale aus liebgewordener Gewohnheit nicht trennen kann und sich deshalb von unbequemen ungewohnten Eindrücken abgestoßen findet, nicht über Dinge abspreche, für die seine subjective Anschauung noch viel zu unentwickelt ist, besonders aber, daß er nicht von vornherein Anderen jeden unbefangenen Versuch verleide, selbst zu prüfen, seinem Zuhörerkreise unberechtigte Vorurtheile einimpfe, bloß, weil er selber keinen Geschmack daran findet. Solche Apostel der Halbheit, die sich schließlich als Anhänger Mendelssohn's entpuppen, sind die schlimmsten und unberufensten Bahnbrecher für Richard Wagner. Trotz aller Gelehrsamkeit haben sie doch bloß sein Spucken und Niesen erfaßt, trotz aller Beschäftigung mit seinen Werken es doch nicht viel weiter gebracht, als jenes Kaulbach'sche Windspiel, welches dem Maler vor Entzücken die Farbe von der Palette ableckt. Aber abgeurtheilt und Anderen Genuß und Verständniß verleidet muß werden. Weil solche Herren dem Meister nicht auf den Gipfel zu folgen vermögen, soll er möglichst einsam auf demselben ankommen, möglichst unverstanden auf demselben vergeblich Derjenigen harren, welche er zu sich heraufzuziehen hofft. Deshalb soll Wagner „durchaus Nachahmer und fast Abschreiber" sein, ein „eitler, unzurechnungsfähiger Schwärmer" von „ungemessener Eitelkeit" und „unzurechnungfähigem Größenwahnsinn". Wirken solche Explosionen sehr erheiternd, so ist andrerseits immerhin der Muth anzuerkennen, mit welchem Hr. Otto Friese in dem Momente, wo Wagner's Jugendtraum seiner herlichsten Erfüllung entgegenblüht, behauptet, daß „Wagner's Hauptwerk gänzliches Fiasco machen muß", desgl. der Muth, mit welchem einem Blatte wie dem unsrigen so verbissene und plumpe Ausfälle zur Beurtheilung zugemuthet werden. — Man wird sich vielleicht wundern, daß wir wegen 24 kl. Seiten so viel Worte verlieren. Leider erscheint es aber überhaupt noch immer nicht unnöthig, von Zeit zu Zeit die Motive solcher und ähnlicher Versuche: das unbefangene Urtheil durch leidenschaftliche Uebertreibungen rc. irrezuleiten, in das richtige Licht zu stellen. — Z.

---

*) Erheiternd ist z. B. die unhaltbare Reminiscenzenjagd S. 21 Anmerkung, wunderbar die Behauptung: es sei „unmöglich, so zu singen, daß ohne Mühe jedes Wort und jede Silbe überall verständlich ist, man vernimmt nur den allgemeinen Umriß der Worte, zu denen der Inhalt eben durch die Melodie gegeben werden soll". Hört, hört! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die alten traulichen Räume des Gewandhauses hatten sich am 14. zum ersten Abonnement-Concert aufs Neue Kopf an Kopf gefüllt, um altbekannten und neuen Tongebilden zu lauschen, welche uns das Orchester in gewohnter Vortrefflichkeit alljährlich vorführt. Mit Beethoven's Ouverture Op. 124 „Zur Weihe des Hauses" wurde auch dieses Mal wieder begonnen, worauf Frau Amalie Joachim eine Arie aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" in allbekannter trefflicher Weise vortrug und später zwei Lieder von Schumann „Mignon" und „Loreley" sowie Schubert's „Erstarrung" folgen ließ. Ihre wohlklingende, gleichmäßig ausgebildete Stimme, verbunden mit seelenvoller Wiedergabe des Toninhalts erzielten selbstverständlich allgemeinen Beifall nebst Hervorruf. Auch wurde sie schon beim Erscheinen mit Applaus empfangen; eine Ehrenbezeichnung, die man auch dem alten Veteran vom Rhein, Ferd. Hiller zu Theil werden ließ. Hiller will immer noch nicht auf seinen Lorbeeren ausruhen sondern stets neue Kränze pflücken. Das beweist sein abermaliger Besuch, denn er trat als Componist und Virtuos auf und trug uns ein neues noch im Manuscript befindliches Clavierconcert (No. 3, Asdur) vor. Derselbe besitzt trotz seiner Jahre, Corpulenz und anderweitigen Vielgeschäftigkeit noch große Fertigkeit. Spiegelglatt und eben fließt Alles dahin, Leichtes und Schweres, Passagen und Cantilenen, letztere weiß H. durch seinen zarten, weichen Anschlag ganz besonders einschmeichelnd zu gestalten. Was den Werth der Composition betrifft, so war vom ersten bis zum dritten Satz ein allmähliges Herabsinken des geistigen Thermometers zu bemerken, ganz wie gegenwärtig an der Wärmescala des physischen. Das erste mit lieblichen Gedanken beginnende Allegro ist klar in der Formgestaltung und Ideenfolge, während der zweite Satz, eine Ballade, zwar einige schön und innig empfundene Gedanken enthält, aber zu heterogen hinsichtlich seines Inhalts im Ganzen ist. Es folgen Stellen oft ganz seltsamer Art, die man zu andern gar nicht in Beziehung zu setzen vermag, kurz es findet keine logische Ideeenentwicklung statt. Der dritte Satz, ein Rondo, besteht mehr aus allgemeinen Clavierphrasen, indem sich nicht einmal das Thema als interessant und fesselnd bezeichnen läßt. Das Publicum nahm aber die Gesammtleistung dankbar auf und zollte angemessenen Beifall. Den Beschluß dieses ersten Concertabends machte Schumann's zweite Symphonie in Cdur, welche selbstverständlich, besonders das herrliche Adagio, ausgezeichnet ausgeführt wurde. —

Die Freunde der Quartettmusik hatten am 16. das Vergnügen, den ersten Cyclus für Kammermusik im Gewandhause eröffnet zu sehen. Das Quartett war sehr gut besetzt, indem beide Concertmeister, Schradiek (1. Viol.) und Röntgen (Viola) mitwirkten; zweite Violine und Vcell waren durch die HH. Haubold und Schröder vertreten. Ein Mozart'sches Quartett (Gdur) machte den Anfang, wurde aber leider etwas geschäftsmäßig kühl vorgetragen, auch näherte sich der Bogen der zweiten Geige in einer Solostelle so bedenklich dem Griffbrett, daß der Wohlklang des Tones beeinträchtigt wurde. Nur im Adagio erwärmten sich die Herzen etwas mehr. Eine vollkommnere Leistung war dagegen die Ausführung des Beethoven'schen Fdur-Quartetts Op. 59, welches den würdigen Beschluß machte. Zwischen beiden Quartetten erschien nochmals unser rheinischer Gast Ferd. Hiller und trug mit Hrn. Schröder eine aus vier Sätzen bestehende Vcellsonate sehr gut vor. Dieses ebenfalls noch im Manuscript befindliche Werk steht mir höher als sein am 14. vorgetragenes Concert, soviel man überhaupt nach einmaligem Hören urtheilen kann. Sämmtliche Sätze halten sich hier so ziemlich auf gleicher Höhe der Erfindung und formellen Bearbeitung. Jeder derselben vermochte durch hervorragendere Gebilde zu interessiren. Nach der Sonate trug der Unermüdliche noch drei Fantasiestücke aus seinen „Gestalten des Mittelalters" mit sehr gewandter Technik und sogar nicht ohne Feuer vor; es war dies Programmmusik, betitelt: „Der Ritter, der Minnesänger, der Landsknecht". Erstre beide Stücke sind die verhältnißmäßig gehaltvollsten und haben wirklich schöne poetische Momente, im letzteren dagegen poltert der grobe Landsknecht etwas zu grob. Die Gesammtleistungen des Kölner Capellmeisters wurden durch besonderen Beifall ausgezeichnet. — Sch. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 8. Concert der Bilse'schen Capelle: Leonorenouv., Ungar. Rhapsodie von Liszt, Faustouv. von Wagner sowie Oceansymphonie von Rubinstein. —

Brüssel. Verdi's Requiem soll daselbst Anfang December im Théatre de la Monnaie zur Aufführung kommen. —

Chemnitz. Am 17. in der Jacobs- und Johanniskirche Cantate von Haydn sowie Motette von H. Kretzschmar. —

Cöln. In der musikal. Gesellschaft: Ouv. von Beethoven und Rietz, „Lenore" von Liszt, Gdursymphonie von Haydn, „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Serenade von Volkmann sowie Oceansymphonie von Rubinstein. —

Dresden. Am 15. wohlth. Concert mit der Hofcapelle: Concertouv. von Naumann, Arie aus Händels „Alexanderfest" (Degele), Polonaise von Weber-Liszt (Mary Krebs), Vorspiel zur „Melusine" von Grammann, Lieder von Schubert (A. Erl), „Märchen" von Möhricke (Frl. Proska, Oberneder, Reuther, Nanitz), Beethovens Chorphantasie rc. —

Düsseldorf. Am 10. Concert unter Schauseil mit Clara Schumann und Frl. Mary Moß: geistl. Lied von Bach, Chöre von Brahms und Mendelssohn, Chrom. Fantasie von Bach, Laudate Dominum von Mozart, Chöre von Rheinberger, Cherubini rc., Solostücke von Schumann, „Liebeslieder" von Brahms, Lieder von Brahms, Mendelssohn und Schumann sowie Motette von Bach. —

Eisenach. Am 10. Concert des Vcell. Benkert aus Leipzig mit den HH. Hilmer aus Leipzig und Thureau in Eisenach: „Novellette" von Gade, Vcellcant. von Servais, Arie aus „Semele" von Händel, Fdurviolinromanze von Beethoven, Vcelladagio von Mozart, Albumblatt für Violine von Wagner, Lieder von Thureau, Vcellstücke von Goltermann, Keller und Popper. —

Gotha. Am 9. Vereinsconcert mit Hofpianist Tietz und Vcell. Lp. Grützmacher aus Meiningen: Adurvcellsonate von Beethoven, Lieder für Sopran (Zitelmann), Vcellstücke von Bach und Schubert, Solostücke für Pfte von Chopin und Rubinstein, Lieder von Mendelssohn und Schumann sowie Andante aus den Ungar. Skizzen von Volkmann. —

Leipzig. Am 16. erste Kammermusik der HH. Schradiek und Haubold (Violine), Röntgen (Viola) und Schröder (Vcell) mit Hiller: Gdurquartett von Mozart, Vcellsonate von Hiller (Mscrpt), Fantasiestücke von Hiller sowie Fdurquartett von Beethoven. — Am 19. erstes Concert der „Euterpe" mit Gura und der Pianistin Frl. Timanoff aus Petersburg: Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Ballade aus „Wilhelm Meister" von Schumann, Gdurconcert von Rubinstein, Beethovens zweite Symphonie rc. — Am 21. zweites Concert mit Joachim und Frl. Radecke: Fdursymphonie von Beethoven, Violinconcerte in Gmoll von Spohr und in Amoll von Bach, Lieder von Schubert und Schumann sowie Solostücke von Brahms-Joachim. —

Mainz. Am 15. Concert der HH. Jimenez mit Frl. Friedländer aus Leipzig: Fdurtrio von Schumann, Vicellstücke von Bach, Martini und Scarlatti, Clavierfant. von Schumann, Lieder von Schubert 2c. —

Mühlhausen i/Th. Am 19. erstes Concert unter Dir. von Schefter mit Frau Capellm. Hürse aus Magdeburg: Frithjofsymphonie von Hofmann, Lieder von Mattei, Eckert und Brahms, Emollconcert von Raff, Lieder von Gounod, Franz und Raff sowie Ouv. zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin. —

Paris. Am 10. Concert moderne: Ouverture zu „Adolphe und Clara" von Dalayrac, Gdursymphonie von Haydn, Pezzettino von einem Ungenannten, Gavotte entr'acte aus „Mignon" von Thomas, Tarantelle von Auber, Andante aus Beethovens Cdursymphonie und türk. Marsch von Mozart, orchestrirt von Prosper Pascal. —

Pest. Bei den vom Orchester des Nationaltheaters zu veranstaltenden Concerten sollen in der ersten Serie dieser Abonnementsc. außer Capellm. Erkel die HH. Herbeck aus Wien, Reinecke aus Leipzig, Willi Deutsch, Wilhelmj oder Frau Wilt mitwirken, und in der zweiten Goldmark, Brahms und Dessoff. Sowohl Wilhelmj wie Frau Wilt haben ihre Mitwirkung bestimmt zugesagt. Im dritten Concert (15. Dec.) werden die sämmtlichen Nrn. von Herbeck dirigirt werden; das Programm für dieses Concert ist folgendes: Herbeck: Orchesterstück (neu), Liszt: Symphonie (neu) und Mozarts Gmollsymphonie. —

Schneeberg. Bei Gelegenheit der 1. Generalversammlung des „Allgemeinen sächsischen Lehrervereins" wurden zwei Kirchenconcerte am 27. und 28. Sebtember abgehalten. Das erste brachte Mendelssohns „Paulus", ausgeführt von Schneeberger Gesangkräften und dem durch die Zwickauer Regimentsmusik verstärkten Stadtorchester unter Direction des Seminarlehrers Thost. Das zweite bestand aus Orgel- und Gesangvorträgen von Organist Böhlig aus Schneebergund Cantor Finsterbusch aus Glauchau: Dmolltoccata von Bach, „Komm, Gnadenthau" Lied von J. Frank, Tonsatz von C. Riedel, Ddurfuge von Hesse, 40. Psalm von Finsterbusch und Chor von Haydn „Die Himmel erzählen" für Orgel arr. von Geißler. —

Stuttgart. Am 12. erstes Abonnementsconcert der Hofcapelle mit Frl. Gaul und Hrn. Schüttky: Euryanthenouv., Beethovens Gdurconcert, Tenorarie aus der „Heimlichen Ehe", Polonaise von Chopin und Störs Tonbilder zur „Glocke". „Beethovens Concert wurde sehr gelungen interpretirt durch Frl. Cäcilie Gaul aus Baltimore, eine der talentvollsten und meistversprechenden Eleven des hiesigen Conservatoriums, welche ihre Lehrzeit vortrefflich benützt und sich zu einer hervorragenden Pianistin herangebildet hat, sofern sie, wie diese glänzende Probeleistung documentirte, mit einer hochentwickelten Technik musikalische Sicherheit, künstlerische Auffassung und ausdrucksvollen, stylgemäßen Vortrag verbindet. Noch in höherem Grade, als in ihrer wohl aus Befangenheit zeitweise etwas überhasteten ersten Darbietung, trat die Plastik ihres Spieles in der Polonaise von Chopin hervor, welcher sie eine technisch wie geistig vorzügliche Wiedergabe zu Theil werden ließ. Reicher Beifall und mehrmaliger Hervorruf ehrte die strebsame Kunstjüngerin." —

Verviers. Concert der Harmonie mit Vlcell. De Swert und Mlle. Leslino: große Leonorenouv., Variat. aus Lachner's Suite Op. 111 unter Direction Kefer's, Arien aus „Robert" und der „Jüdin", und Vlcellconcert von De Swert. —

Wiesbaden. Am 13. Soirée von Julius Buths mit den HH. Violin. Mahr, Violoncell. Vollrath und Frl. Langlois: Trio von Buths, Variat. über ein Händel'sches Thema von Brahms, Kreutzersonate von Beethoven, Violincavatine von Raff, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Vlcelladagio von Mozart, Arie aus „Belmont und Constanze", „Schön Elschen" von Raff 2c. „Hr. Buths, uns schon von früher als tüchtiger Musiker und Pianist bekannt, trat auch als Componist auf, indem er in Verbindung mit den HH. Mahr und Vollrath ein Trio eigener Arbeit vorführte. Wenn auch in der neueren Musik die Liedform vorwiegend vertreten ist, auch vielfache Versuche mit mehr oder weniger Glück aufzuweisen sind, in denen das Bestreben obwaltet, die classischen Formen zu durchbrechen und neue Darstellungsweisen zu schaffen, so muß doch einem solchen heutigen Tages immerhin seltenen Streben, sich dieser großen complicirten Formen, die den Classikern Gelegenheit gaben, ihre großen Gedanken zu offenbaren, zu bemächtigen und sie mit modernem Geiste zu beseelen, mit großer Anerkennung gedacht werden, zumal auch diese Formen in hohem Grade ein feines ästhetisches Gefühl und Beherrschung des technischen Geschicks in Anspruch nehmen. Das Trio von Buths verräth große Beherrschung der Kunstform; es enthält ferner eine Anzahl sehr hübscher positiver Gedanken, die mit Geschick und feinem künstlerischen Tacte benutzt werden, und bewegt sich durchgängig in gewählter Tonsprache. Die Durchführung im 1. Satze hätte vielleicht etwas weiter ausgesponnen sein können. Am Wenigsten plastisch war uns der Eindruck des zweiten Satzes. Hr. Buths, welcher durch dieses Werk sich das Zeugniß eines begabten und tüchtig gebildeten Musikers ausstellt, erwies sich auch wieder als ausgezeichneter Pianist, besonders im Vortrage der Variationen von Brahms". — An den dortigen Soiréen für Kammermusik werden sich in diesem Winter betheiligen die HH. Rebiczek 1., Mahr, Knotte (Bratsche) und Hertel (Vlcell); neben classischen Tonwerken gedenken sie auch mehrere Novitäten vorzuführen, u. A. das Cmollquartett von Brahms, das Amollquintett von Rheinberger 2c. —

Zwickau. Am 11. Concert der Sängerin Frau L. Fischer aus Zittau und der Hofpianistin Mary Krebs aus Dresden: Sonate caract. von Beethoven, Cavatine La vera constanza von Haydn, Clavierstücke von Chopin und Schumann, Schottische Lieder von Beethoven, „Loreley" von Seeling und 4. Rhapsodie von Liszt sowie Lieder von Feska, Jensen und Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Löwen brachte die Société royale Roes eine neue nationale (flamländische) Oper von Ed. Gregoir zur Aufführung, welche unter Franl's Leitung gut von statten ging. —

Im Teatro Mercadante zu Neapel ging am 25. Sept. eine neue Oper la Campana dell' Eremitagio von Sarria in Scene. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj erregt in London laut dort. Bl. „allabendlich einen Enthusiasmus, wie ihn wohl nur noch Paganini und Liszt in ähnlicher Weise erlebt haben können. Kaum, daß der Jubel der entzückten Zuhörerschaft nachläßt, bevor sich nicht W. entschlossen, noch eine Piece zuzugeben. In Folge dieses seltenenen Furore's ist das Engagement unter noch weit günstigeren Offerten seitens der Concertdirectoren verlängert werden, sodaß Wilhelmj wohl länger in England verbleiben wird, als er anfänglich beabsichtigte." —

— Dr. Otto Klauwell ist einem Rufe als Lehrer an das Conservatorium zu Cöln gefolgt. —

Vermischtes.

— Die hiesigen Euterpeconcerte haben am 19. October unter Leitung von Dr. Hrm. Kretzschmar begonnen. —

— Die „Mozart-Stiftung" zu Frankfurt a. M., welcher die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke ihrer Ausbildung in der Composition bezweckt, beabsichtigt ein Stipendium zu vergeben. Bezüglich desselben sind folgende Bestimmungen maßgebend: Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können die Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, daß sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung nachweisen. Erscheinen die vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Composition eines vom Ausschuß der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben. Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen. Der erwählte Stipendiat wird nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht überwiesen. Nach den obigen Bestimmungen Geeignete wollen sich in frankirten Zuschriften unter Angabe des Alters und unter Vorlegung der erforderlichen Zeugnisse bis zum 1. December melden bei dem Verwaltungsausschuß z. H. des Secretairs Dr. jur. V. May. —

— Generalint. v. Hülsen hat in einer Eingabe an den preuß. Cultusminister die Errichtung einer Hochschule für dramatische Kunst warm befürwortet. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Contrabaß.

Gustav Laska, Drei Romanzen für den **Contrabaß** mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —

Mit dem Erscheinen und der Durchsicht vorliegender Romanzen für den Contrabaß taucht vor unserem geistigen Auge eine weit hinter uns liegende Zeit auf, an die wir uns dann meist erinnern, wenn der Zufall uns irgend ein altes vergilbtes Programm aus den Archiven unserer Groß- und Urgroßväter in die Hand führt. Wer ein solches großformatiges Document je besessen und durchlesen hat, der staunte gewiß über die Menge der auf den verschiedensten Instrumenten obligat auszuführenden Solovorträge. Damals hatten noch nicht Violine, Violoncell, Clavier die Alleinherrschaft im Concertsaal sich angemaßt, in echt republikanischem Gleichheitsgefühl trat neben ihnen als Solist Horn, Flöte, Clarinette, Fagott, Contrabaß, selbst die Posaune auf und jeder dieser Instrumentalisten fand seine Freunde und Verehrer. Heute hat sich der allgemeine Geschmack in solche Einseitigkeit verrannt, daß ihm schon die Vorstellung von einem concertirenden Fagottisten oder Contrabassisten völlig fremd geworden und deshalb seltsam, wenn nicht gar unstatthaft scheint. Dem tritt nun der Comp. vorliegender Romanzen, der zugleich ein ausgezeichneter Spieler seines Rieseninstruments, entgegen mit der gerechten Behauptung, auch für ihn sei der Concertleibeer gewachsen, und allen denen seiner Collegen, welche Muth und Beruf haben, das Vorurtheil des großen Haufens durch Baßsoloicistungen siegreich zu bekämpfen, bietet er selbst verwerthbaren Stoff dar in vorliegendem Hefte. Der Comp. hat seine Melodien so erfunden, daß sie ganz violoncellgemäß klingen; wer demnach mit Erfolg die Stücke spielen will, muß über einen zarten, singenden Ton verfügen und so viel Technik und Nuancen im Vortrage besitzen, wie ein tüchtiger Violoncellist! Der Comp. stimmt für seine Romanzen den Contrabaß in A, E, H, Fis; die erste geht aus Adur (6/8) mit der räthselhaften Bezeichnung Andante quasi Allegro. Möglicherweise hat hier dem Comp. eine im Esdurquartett von Cherubini befindliche Ueberschrift vorgeschwebt, wo ja auch der zweite Satz als Lento sans lenteur charakterisirt wird. Und so mag denn auch Laska mit seiner widerspruchsvollen Bezeichnung auf Cherubini sich berufen. Die **zweite** geht aus Gdur und ist ein schlichtes Andante, während die dritte nicht blos als das sondern zugleich als quasi Adagio gelten will (wenn Contrabassisten in diese Romanzen sich so verlieben wie der Comp. in das Wort quasi, dann wird in Kürze eine neue Auflage von ihnen erscheinen müssen). Sollte statt der Pianofortebegleitung die des Orchesters beliebt werden, so sind Partitur- und Orchesterstimmen durch die Verlagshandlung zu beziehen. —

Für Violoncell.

Moritz Hetzel, Op. 1, **Romanze** für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Ebend. —

Violoncellsoli verdanken ihre Veröffentlichung oft den eigenthümlichsten Umständen. Da hat vielleicht irgend ein junger Violoncellist in einem kleinen Orchester einen schüchternen Compositionsversuch gemacht, den er gelegentlich seinem Chef nicht vorenthalten konnte. Der ließ die Sachen nicht allein spielen, sondern munterte den Jüngling außerdem noch auf, „nur so fortzufahren" und das läßt sich Niemand zweimal sagen. Angespornt liefert er denn auch alsobald eine „Romanze" oder dergl., auch sie erfreut sich des directorlichen Beifalls; im nächsten Sonntagsconcert wird sie öffentlich gespielt; gute Freunde, Protectoren bringen dem neuen Stern am Componistenhimmel Huldigungen dar, sie bestürmen ihn, weil es doch eine Sünde wäre, wenn ein so schönes Stück Manuscript bleiben sollte, es drucken zu lassen, damit auch die übrige Welt ihre Freuden und Genüsse theilen könne. Beständе die Welt aus lauter Dilettanten, so würde die vorliegende Romanze nur Lobsprüche zu erwarten haben, ist sie ja so rührend und einschmeichelnd, daß ein braver Onkel oder eine biedere Tante durch sie zu den menschenfreundlichsten Entschließungen sich bewegen lassen muß, vorausgesetzt, daß ihnen Niemand den guten an Cumbert oder Abt geläuterten Musikgeschmack (?) verdorben hat. Sein Publikum also wird das vorliegende Stück schon finden, freilich nur vielleicht nicht grade das beste. Möglicherweise läutert sich mit der Zeit auch des Componisten Anschauung vom Componiren, und dann läßt er gewiß nur Gewählteres erscheinen. — V. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ferd. Sieber, Op. 86, **Drei Lieder** für eine tiefe Stimme und Pianoforte. 1½ Mk. Cassel, Luckhardt. —

——— Op. 87. **Drei Lieder** für eine Tenor- oder Sopranstimme und Pianoforte. Ebend. à 50—75 Pf. —

Op. 86 enthält „Wehmuth" von Göthe, „Der schwere Abend" und „Frage nicht!" von Lenau, Op. 87 „In der Ferne" von Rietz, „Nachtlied" von Mosen und „Heimkehr" von Uhland. Wer Freund dieser gut gewählten Dichtungen ist, und sie zu lebensvoller Gestaltung durch Musik gebracht sehen und singen will, der mag sich diese Lieder zu eigen machen. Wenn wir auch Hrn. Sieber als Gesangpädagogen noch höher schätzen, so behaupten doch seine Gesangschöpfungen eine achtungswerthe Rangstufe im Tempel der deutschen Gesangsmuse. —

Louis Liebe, Op. 75, **„Liebeslust und -Leid".** Ein Liedercyclus von Heinrich Pfeil. Sechs Nrn. à 75 Pf. bis 1 Mk. Ebend. —

Die 6 Nrn. betiteln sich „O gönne mir den Frühlingstraum", „Dein denk' ich fort und fort", „Für dich auch naht ein Frühlingstag", „Beim Liebchen zu Haus", „Vor ihrem Bilde", „Vorbei". Heinrich Pfeil's einfach-innige Dichtung (auch mit englischer Uebersetzung von Georges Johnstone) ist vom obgenannten durch viele einfache gute Lieder bekannten Comp. in gleicher Weise in Musik gesetzt. Wenn wir es hier auch nicht mit Gaben ersten Ranges zu thun haben, so muß man immerhin anerkennen, was guter Wille und schätzenswerthes Talent producirt, um seine kunstbeflissenen Erdenbürger zu erfreuen. —

A. Naubert, Op. 1, **„Wonne und Weh in Wort und Weise".** Liederreihe aus Dichtungen verschiedener Dichter für eine Singst. und Pfte. Leipzig, Eulenburg. 3 Hefte à 2 Mk. 10—40 Pf. —

Sämmtliche 3 Hefte enthalten 20 Lieder unserer besten Dichter. Der Comp. derselben, eine uns bisher unbekannte Kraft, schüttet hier aus dem reichen Schatze seines Herzens in Fülle aus. Oft giebt er des Guten zu Viel und hätte mit Wenigerem mehr erreicht. Er ist eine durch und durch musikalische Natur, die jedenfalls in Zukunft mehr produciren wird. Seine Erstlinge haben uns in mehrfacher Hinsicht mit Achtung erfüllt. — R. Schb.

Gotthold Kunkel, Op. 33. Fünf Gesänge für **Baryton.** Offenbach. André. —

Mit Ausnahme eines einzigen, eines frischen, fröhlichen Kinderliedchens (Ein Tänzchen mein Fränzchen), das im Munde eines bärtigen Barytonisten kaum eines anderen als eines unbeabsichtigt komischen Eindruckes sich zu gewärtigen hat, und dem daher in einer anderen Sammlung ein zweckmäßigerer Platz hätte sich anweisen lassen, bietet dieses Liederheft für Baryton sich gut eignende Liedertexte dar; sie sind alle erotischer Natur, streifen zwar oft an das stark Sentimentale, doch hütet sich der Comp., in denselben Fehler zu verfallen, er singt mit gesunder Empfindung, ohne süßliche Phrasen in der Weise eines Natursängers. Auf großen Kunstwerth wollen und können die Lieder keinen Anspruch erheben; ein Publikum mittlerer Geschmacksrichtung wird sie jedenfalls gern anhören und auch selber singen. Die Ueberschriften lauten: „Ich hab ja zuvor gewußt", „Stille Lieb'", „Meine Liebe dahin" und „Ihr erster Brief". Bisweilen scheint dem Baryton etwas zu Viel zugemuthet, z. B. das hohe g und as; diese Töne machen schon manchen Tenoristen zu schaffen, und die Barytonisten im Besitze dieser Töne dürften äußerst dünn im deutschen Vaterlande gesäet sein. Einige Varianten hätte der Comp. für diese Extravaganzen andeuten können. — V. B.

Pädagogische Werke.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

J. C. Eschmann, Op. 16, **Zwölf Studien** zur Beförderung des Ausdrucks und der Nuancirung im Pianofortespiel. Cassel, Luckhardt. —

Vorliegende Studien zählen ohne Zweifel mit zu den trefflichsten auf dem Gebiete der praktischen Clavierpädagogik. Nicht allein, daß sie der technischen Förderung des Spielers zweckmäßig in die Finger arbeiten und seine Aufmerksamkeit auf die mannigfaltigsten Anschlagsarten lenken, so wecken sie auch seinen Sinn zugleich für edlere Melodie, indem sie einen Inhalt darbieten, der zum größten Theile ein werthvoller, ja poetischer ist. Jede der einzelnen Studien beweist äußerst sorgfältige Ausarbeitung; man kann sie manchmal zu breit ausgeführt nennen; doch hat dieser Vorwurf nichts zu bedeuten, wenn man den pädagogischen Endzweck gelten läßt, und eine der Haupttugenden des Spielers: Ausdauer, geistige und mechanische Concentration kann ja auf diesem Wege füglich am Besten erreicht werden. Nr. 1 und 3 bieten prächtigen Stoff zur Erzielung eines leicht flüssigen Spieles der rechten Hand; Nr. 2 bildet sowohl die rechte wie die linke in dauerhaftem Spiele von Legatodoppelgriffen; Nr. 4, 10 und 12 lassen die Melodie, umspielt von üppigen Figurationen, kräftig, aber mit Empfindung hervorheben; Nr. 5 verlangt nicht allein reichliche dynamische Schattirungen, sondern will auch im Zeitmaß verschiedene Modificationen in Anwendung gebracht sehen. Nr. 6 übt die rechte in sicheren, bebenden Octavensprüngen, während Nr. 7, von origineller Erfindung, die linke zu promptester Schlag- und Sprungfertigkeit heranzieht. Das rhythmische Gefühl wird stark geweckt in Nr. 8, Nr. 9 zielt hauptsächlich auf gleichmäßigen Fluß der Bewegung in der linken bei melodischer Ruhe der rechten ab, Nr. 11 verbindet rhythmische mit melodischen und vortragbildenden Uebungen, sie kann nach vieler Beziehung als die schwierigste, wenn auch nicht den Noten nach, bezeichnet werden. Wenn der Comp. seine Studien auf dem Titelblatt mit dem Namen Franz Liszt, dem er sie widmen durfte, geschmückt hat, so ist dieser Name in diesem Falle mehr als ein anlockendes Aushängeschild; ebensowenig ist die Bemerkung „neue verbesserte Auflage" zu unterschätzen. Giebt sie doch den Beweis, daß das Bedürfniß nach wahrhaft Tüchtigem auf dem Felde der clavierpädagogischen Musikliteratur noch nicht ausgestorben ist. — V. B.

Skizzen aus meiner Reisemappe

von **Otto Leßmann.**

„Lieber Freund, ich erwarte Sie Ihrem Versprechen gemäß nächsten Sonntag in Aachen, Hotel Nuellens" also lautete der Inhalt eines Telegramms, welches mir beim Beginn meiner diesjährigen Sommerferien in dem Augenblicke zuging, als ich, des Coursbuch zuklappend, mir einen Reiseplan durch Dänemark und Schweden nach irgend einem Seebade aufgezeichnet hatte. Ich wurde dadurch an ein bereits im Februar meinem Freunde gegegebenes Versprechen erinnert, denselben während seiner Kurzeit in Aachen daselbst auf einige Wochen zu besuchen. So angenehm nun auch das Zusammensein mit meinem musikalischen Freunde in Aachen mir erscheinen mochte, ich konnte ein leises Bedauern nicht unterdrücken, daß mein Wunsch, meine Ferienzeit zum größten Theile an der See zuzubringen, in Folge des einmal gegebenen Versprechens nicht in Erfüllung gehen konnte. So wurde der Reisekoffer gepackt, mit dem festen Vorsatz, so gut es eben in einer geräuschvollen Stadt gehen möchte, der Ruhe und Erholung zu pflegen, zumal die Vermuthung eine Berechtigung zu haben schien, in Aachen als einem das ganze Jahr hindurch besuchten Curorte Zerstreuungen und Vergnügen genugsam vorzufinden. Ich sollte grausam enttäuscht werden, und wie eine himmlische Eingebung mußte ich nachträglich den Gedanken preisen, der mich die Reise nach Aachen auf einem größeren Umwege zurücklegen ließ. Weimar war die erste Station. Die allverehrte Persönlichkeit Liszt's zog mich dahin und wie in jedem Jahre verdankte ich auch diesmal wieder der bezaubernden Liebenswürdigkeit des Meisters drei genußreiche Tage. Ueber meinen Ausflug nach Sondershausen, den ich mit Liszt machen durfte und über die dort stattgehabte Aufführung der Faust-Sinfonie gab ich bereits Bericht, ich darf daher heute darüber hinwegeilen, um so bald wie möglich das Ziel zu erreichen, dem diese Skizze gewidmet ist. Ueber Eisenach gings nach Mainz, von wo aus ein unvermeidlicher Abstecher nach Wiesbaden gemacht wurde. Sonderbar genug waren die Gefühle, mit denen ich in diesem Jahre den reizenden Curort betrat. Wurden doch im vorigen Jahre fast um dieselbe Zeit zwischen der dortigen Curdirection und mir Unterhandlungen gepflogen wegen Uebernehmen der Curcapellmeisterstelle. Alle die Hoffnungen, die für mich aus dem so lange angestrebten täglichen Verkehr mit einem gut besetzten und gut dotirten Orchester erblühen wollten, und die damals mit einem Schlage durch meine zu Gunsten S's in St. erfolgte Verzichtleistung auf die Stelle vernichtet wurden, treten heute wieder vor meine Seele — vorüber ist vorüber! —

Ein zweiter Ausflug von Mainz aus führte mich nach einem der schönstgelegenen Punkte am Rhein, die Natur und Menschenhände im Dienste eines wahrhaft vornehmen Geschmackes glücklicher Menschen zum Wohnsitz herzustellen vermocht haben. Belmonte nennt sich das kleine Paradies, das seine Entstehung zwischen Nieder-Walluf und Eltville hart am Ufer des schönen Stromes, der an dieser Stelle fast seine größte Breite erreicht, dem hochgebildeten als Shakespeare-Forscher und Bearbeiter von Dramen des großen Briten weithin rühmlichst gekannten Geh. Commercienrathe Oechelhauser verdankt. Es waren reizende Stunden, die ich in dem liebenswürdigen, gastfreien Familienkreise verlebte, so recht dazu angethan, das Herz und den Sinn empfänglich zu machen für die Naturschönheiten, die dem Auge des Touristen von dieser gesegneten Stelle des gesegneten Rheingaues aus bis Bonn hin in überreicher Fülle sich darbieten. Für wie viele Monate angestrengter Arbeit vermag doch eine einzige Reise auf dieser wunderschönen Wasserstraße zu entschädigen! Alles, was den Menschen herniederbeugt zu der Misère des Alltagslebens: im Anblicke dieser schönen Gottesnatur kann und muß man's abstreifen. Wasser und Wald, ruinengekrönte Berge und weite Triften, Alles im herrlichsten Grün prangend, fröhliche Menschen, lachender Sonnenschein, und ein gut Glas Wein, das alles gut und passend gemischt ist, erscheint mir immer und immer wieder als das probateste Recept gegen alles Philisterthum, welches innerhalb wie außerhalb der eigenen Persönlichkeit im Kampf unsres Daseins auf Kosten einer freien und ungenirten Weltanschauung sich geltend zu machen versucht. In diesem Sinne zog ich denn meine Straße, in vollen Zügen genießend, was das Auge vom Dampfboot aus erreichen konnte. — In Coblenz und Cöln wurde gerastet; dort in den herrlichen Rheinanlagen, welche die Stadt der Huld der Kaiserin verdankt; hier in dem himmelanstrebenden Säulenwald des Domes verträumen sich so schön die Stunden, daß man nur zu gern die Rolle des „Fischers" übernimmt: „halb zog es ihn, halb sank er hin". Im Cölner Dome war man gerade beschäftigt, die Kaiserglocke an ihrer Axe zu befestigen. In einer Höhe von etwa 3 Metern schwebte der Erzkoloß über dem Erdboden, während ein Dutzend fleißiger Hände eifrig daran waren, ihm die metallne Zunge zu lösen. Damals ahnte wohl kaum Jemand der hilfreichen Arbeiter, daß viel Monate vorgehen sollten, bevor der guten Stadt Cöln tönende Kunde von dem Gelingen der ganzen Arbeit werden würde. Ultramontaner Fanatismus machte der abergläubischen Menge weiß, der Zorn Gottes über die vermeintliche Knechtung der alleinseligmachenden Kirche durch das protestantische Deutschland verhindert das Erklingen der Glocke — die Schwarzen sollten doch nicht so leichtfertig mit dem Zorne Gottes umspringen! Vielleicht bleibt auch deswegen das unschuldige Metall gebannt, weil Gott es nicht im Dienste der Heuchelei wissen will. Deutsche Vaterlandsliebe und deutsche Tapferkeit haben das Metall der Glocke, das früher dem Gott des Krieges und des Hasses geweiht war, in blutigen Kämpfen erobert; ein deutscher Fürst weihte es dem Gotte des Friedens und der Liebe, und unter dem Deckmantel des Friedens und der Liebe wird nun wieder ein fanatisirter vaterlandsloser Clerus die gedankenlosen Schafheerden seiner Gemeinden durch denselben metallnen Mund herbeirufen zum Kampfe gegen das mit dem Blute Tausender von Landeskindern neu gekittete gemeinsame deutsche Vaterland und seinen Fürsten, gegen die Landesgesetze und den gesunden Menschenverstand. Wahrhaftig, die Mechanik, deren Gesetze allein hier aushelfen können, ironisirt die Weltgeschichte und den Culturkampf in diesem Falle nicht übel, indem sie bis jetzt den Dienst versagt hat und dem „frommen" Eifer eines rebellischen Pfaffenthumes dadurch „ein Bein stellt". —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Robert Seitz** in **Leipzig** erschienen soeben nachstehend verzeichnete Werke:

Orchesterwerke.

Mühldorfer, W. C., Op. 40. **Bilder aus dem Orient.** a. Einleitung und b. Grosser Janitscharen-Marsch für grosses Orchester. Partitur 7 Mark. Orchesterstimmen 10 Mark **netto.** Clavierauszug zu 4 Händen 3 Mark 60 Pf. Clavierauszug zu 2 Händen 2 Mk. 50 Pf.

Raff, Joachim, Op. **174.** **Mazurka, Polonaise** und **Russisch** aus seinen Fantasietänzen für Pianoforte zu 4 Händen. Für Orchester bearbeitet vom Componisten.

Op. 174 Nr. 8. **Mazurka.** Partitur Preis 2 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen 4 Mk. 50 Pf.
Op. 174 Nr. 11. **Polonaise.** Partitur Preis 2 Mk. 80 Pf. Orchesterstimmen 4 Mk. 80 Pf.
Op. 174 Nr. 12. **Russisch.** Partitur 3 Mk. 50 Pf. Orchesterstimmen 4 Mk. 80 Pf.

Werke für Pianoforte mit Begleitung.

Schubert, Franz, **Impromptu's.** aus **Op. 90.** Für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von Leopold Grützmacher. Nr. 1. Preis 2 Mk. Nr. 2. Pr. 2 Mk. 40 Pf. Nr. 3. Pr. 2 Mk. 40 Pf.

Thieriot, Ferdinand, **Op. 30. Quartett** in Es. für Pianoforte, Viola und Violoncell. Pr. 12 Mk. netto.

Chorwerke mit Orchester.

Blomberg, Adolf, Op **9. Kriegerchor** aus dem Festspiele: „Pandora" von Göthe, für Männerchor und Orchester. Partitur 2 Mk. 80 Pf. Orchesterstimmen 4 Mk. 20 Pf. Clavierauszug 1 Mk. 50 Pf. Chorstimmen à 30 Pf.

Erdmannsdörfer, Max, Op. 24. **„Traumkönig und sein Lieb"**, von Em. Geibel, für Sopran-Solo, Frauenchor und kleines Orchester. Partitur Pr. 4 Mk. Orchesterstimmen Pr. 4 Mk. 50 Pf. Clavierauszug Pr. 2 Mk. 50 Pf. Chorstimmen (Sopran und Alt) à 30 Pf. Solostimme Pr. 30 Pf.

Chorwerke ohne Begleitung.

Raff, Joachim, Op. **198. Zehn Gesänge** (Gedichte von Alfred Muth) für **gemischten Chor.**

Heft 1. No. 1. **Frühlingsjubel.** — No. 2. **Ave Maria.** Partitur Pr. 1 Mk. 20 Pf. Chorstimmen à 30 Pf.
Heft 2. No. 3. **„Und dann nicht mehr."** — No. 4. **Haidelieder I.** Partitur Pr. 75 Pf. Chorst. à 15 Pf.
Heft 3. No. 5. **Haidelieder II** — No. 6. **„In Mondenglanz".** Partitur Pr. 90 Pf. Chorstimmen à 30 Pf.
Heft 4. No. 7. **Stilles Glück.** — No. 8. **Schneeglöckchen.** Partitur Pr. 75 Pf. Chorstimmen à 15 Pf.
Heft 5. No. 9. **Maitag.** — No. 10. **Nachtgruss vom Rhein.** Partitur Pr. 1 Mk. Chorstimmen à 30 Pf.

Richter, R., **Sängermarsch** für vierstimmigen **Männerchor.** Partitur Pr. 80 Pf. Chorstimmen à 18 Pf.

Riedel, Carl, **Drei bergische Weihnachts-Legenden** für **gemischten Chor.**

No. 1. **Maria im Walde.** Partitur Pr. 60 Pf. Chorstimmen à 15 Pf.
No. 2. **Weihnachtswunder.** Partitur Pr. 90 Pf. Chorstimmen à 30 Pf.
No. 3. **Christkindleins Bergfahrt.** Partitur Pr. 75 Pf. Chorstimmen à 30 Pf.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 29. October 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.
Einundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber Vorhalte.*)

(Zur Theorie der Musik.)

Von

Wilhelm Rischbieter.

Auf welche Weise ein Vorhalt entsteht, können wir aus allen Harmonielehren erfahren; wir werden in denselben vielleicht auch die Bemerkung finden, daß der echte Vorhalt eine Dissonanz bilden müsse. Die dort gegebenen Erklärungen sind meist für den praktischen Harmonieunterricht mehr oder weniger ausreichend. Für solche Leser jedoch, welche sich eingehender mit der Theorie der Musik beschäftigen, sei ein Weiteres in den folgenden Zeilen mitgetheilt.

Die Dreiklänge und Septimenaccorde entstehen aus einer organischen Gliederung des Tonartsystems, die Vorhaltsaccorde nicht; dies ist wohl die Ursache, weshalb die Vorhaltsharmonieen von vielen Theoretikern als zufällige Accordbildungen aufgefaßt werden. Abgesehen davon, daß bei der wissenschaftlichen Accordlehre eigentlich von zufälligen Bildungen nicht die Rede sein kann, ist diese Bezeichnung auch für viele Vorhaltsaccorde gar nicht zutreffend. Wir wollen es versuchen, dies zu beweisen.

Im Septimenaccorde — z. B. G h D | F — sind die Töne G und F noch verhältnißlos zu einander, d. h., es ist noch kein Ton vorhanden, welcher eine Vermittlung der Dissonanz G—F herbeiführt. Der Unterdominantgrundton F steht im obigen Accorde isolirt da, indem er weder mit D noch mit h ein einheitliches (consonirendes) Intervall bildet. Soll daher bei der Auflösung dieses Septimenaccordes der ausführliche Proceß vor sich gehen, so muß zuförderst für das mittlere Terzintervall h—D ein Ton eintreten, welcher das Dissonanzintervall G—F vermittelt; diese Vermittlung findet hier durch C statt, indem dieser Ton Quinte von F und gleichzeitig Grundton von G ist: $\overset{I-II}{\underset{I-II}{F-C-G}}$. Die Auflösung dieses Vorhaltaccordes besteht größtentheils darin, daß F zu e schreitet, wodurch der Cdurdreiklang entsteht.

Der obige Vorhaltsaccord bildet also ein Durchgangsmoment innerhalb der Auflösung C: V_7—I. Dieses Moment ist als ein fixirtes zu betrachten, wenn wir den Vorhaltsaccord F—C—G sowie alle anderen von gleicher Beschaffenheit, ohne vorangegangenen Septimenaccord, zur Anwendung bringen, was in der Praxis größtentheils der Fall ist, z. B.:

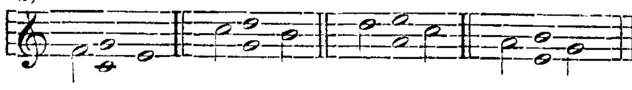
1)

Andrerseits finden wir auch wieder die directe Auflösung G h D | F—G Ce in der praktischen Musik viel öfterer, als die durch den Vorhaltsaccord gehende: es findet dann ein zusammengezogener Proceß statt.

Außer dem Septimenaccord G h D | F giebt es in der Cdurtonart noch einen, bei welchem durch die Dissonanzvermittlung ein Vorhaltsaccord von ganz gleicher Beschaffenheit wie der vorige entsteht: es ist der Septimenaccord D | F a C. Der Dissonanz vermittelnde Ton heißt hier G und der Vor-
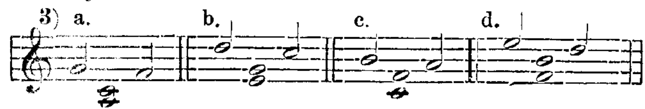
*) Wenn wir auch nicht mit allen Ausführungen des Vf. übereinstimmen, wollen wir doch einige beachtenswerthe Anregungen desselben unsern Lesern nicht vorenthalten. — D. R.

haltsaccord demnach C—G—D (Dominantdreiklang mit Vorhalt vor der Terz). Da nun dem Vorhaltsaccorde, wie schon erwähnt, nicht immer der entsprechende Septimenaccord vorauszugehen braucht, sondern derselbe auch außerhalb seiner ursprünglichen Bestimmung (welche darin besteht, eine Vermittlung zwischen Grundton und Septime herbeizuführen) zum Vorschein kommen kann, so stehen uns innerhalb der Cdurtonart noch zwei zu Gebote, die in der Hauptsache von ganz gleicher Beschaffenheit sind: die Dreiklänge Amoll und Emoll mit Vorhalten vor der Terz. Der Uebersicht halber wollen wir die bis jetzt angeführten in Notenschrift zusammenstellen;
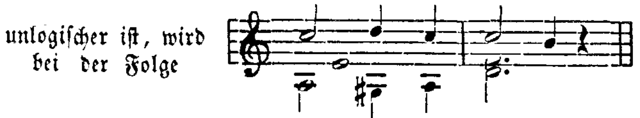


Die letzten beiden würden, ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäß, aus den Septimenaccorden a: V_7 und e: V_7 hervorgehen; innerhalb der Cdurtonart können sie am Besten durch die Dreiklänge C: II und VI eingeführt werden.

Indem obige Vorhaltsaccorde wesentlich in den Harmonieproceß eingreifen, können wir diesen Vorhalten den Namen **harmonische** beilegen, zum Unterschiede vieler anderer, die überwiegend (oder überhaupt nur) **melodische** Bedeutung haben, z. B.:

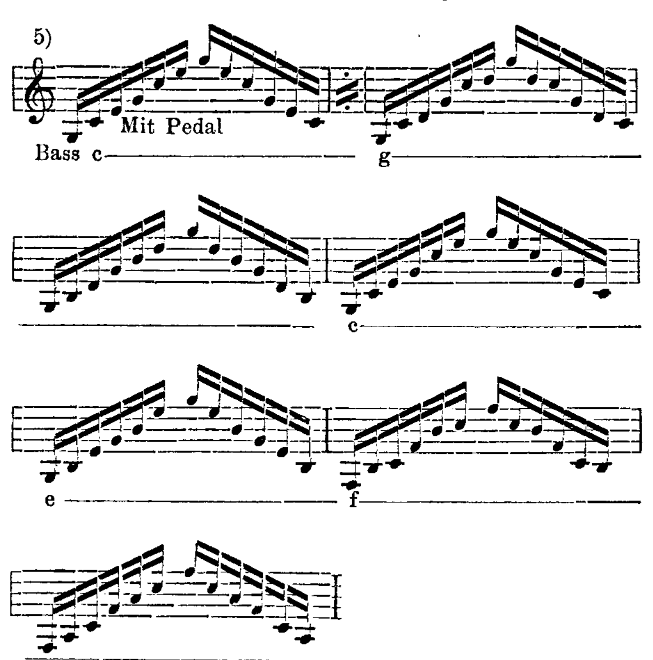


Bsp. a und b zeigt uns Vorhalte vor der Octav des Grundtons. Eine Dissonanzvermittlung findet hier allerdings auch noch statt: (F) a — C — G —— (C) e — G — D ——, sie
(über den Accorden: I — II, I — II; darunter: I-III—II, I-III—II)
unterscheidet sich aber vonder früheren dadurch, daß die Quint- und Grundtonbedeutung der Töne C und G nicht (wie bei den in Bsp. 2 aufgestellten Vorhaltsaccorden) in ganz gleicher Weise zu Tage tritt. Bei e—G—D z. B. ist G durch das Vorhandensein der tonischen Terz e überwiegend Quinte, und kann sich daher dieser Accord, wenn der Ton G fortbestehen soll, nur in e—G—C zwanglos auflösen; ebenso verhält es sich bei dem Accorde a—C—G mit dem Tone C. Wenn wir nun außerdem in's Auge fassen, daß diese beiden Vorhaltsaccorde nicht, wie die früheren, wesentliche Bestandtheile von Harmonieprocessen bilden, so wird es wohl gerechtfertigt erscheinen, wenn wir den Vorhalten in Bsp. 3 a und b überwiegend **melodische** Bedeutung zuertheilen; **total** in dieser Bedeutung würden dieselben auftreten, wenn im vierstimmigen Satze der Baß die Grundtöne F und C erhielte, denn dann ständen den Vorhalten G und D die vollständigen, fertigen Tonartglieder F a C und C e G gegenüber. Einige derartige Vorhaltsaccorde, wie sie uns Bsp. 3 a und b zeigt, können unter Umständen auch als Septimenaccorde (ohne Quinte) aufgefaßt werden, z. B. D | F—C, F—a—e; sie werden, wenn sich diese beiden Accorde analog der in Bsp. 3 a und b aufgestellten auflösen (also in D—F—h und F—a—D) wohl in allen theoretischen Lehrbüchern als Vorhaltsharmonien betrachtet. Ob die eine oder die andere Auffassung die richtigere ist, läßt sich nicht immer ganz genau feststellen. Auf alle Fälle werden aber die in Bsp. 3 a und b aufgestellten als Vorhalts- und nicht als Septimenaccorde ohne Quinte gehört werden, denn die Septimenaccorde a C e G und e G h D (C: VI_7 und III_7) sind, unserer Ansicht nach, unlogische Accordbildungen. In Moll, wo der Septimenaccord auf der vierten Stufe ein unlogischer ist, wird bei der Folge



der vierte Accord als Vorhaltsaccord vernommen.

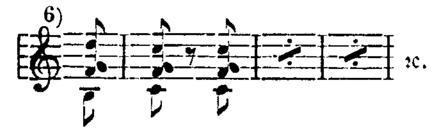
Bsp. 3 c und d enthält wieder Vorhalte vor der Terz; sie unterscheiden sich aber hinsichtlich ihrer Klangwirkung ganz bedeutend von den in Bsp. 2 aufgestellten. Dissonirend klingen sie natürlich auch, aber von einer Dissonanzvermittlung (Hauptzweck der harmonischen Vorhalte) kann hier eigentlich keine Rede sein: h—F—C, e—h—F, denn die Töne h und F bilden kein einheitliches, reines Quintintervall. Diese beiden Vorhalte sind also durchaus **melodischen** Ursprungs. Der Unterschied, welcher zwischen den harmonischen und melodischen Vorhalten hinsichtlich ihrer Klangwirkung besteht, mag durch folgendes Beispiel bestätigt werden:



Der Leser vergleiche die Tacte 3 und 7. Aus obigem Bsp. ist zugleich wahrzunehmen, daß Vorhalte harmonischer Art auch in den Mittelstimmen von gleich guter Wirkung sind, während die anderen vorzugsweise in der Oberstimme (oder überhaupt in einer, die als melodieführende hervortreten soll) am Besten zur Anwendung kommen.

Wir haben den Vorhaltsaccord, nach Art und Weise seiner Entstehung, als ein **Durchgangsmoment** bezeichnet, indem er nicht, wie die anderen dissonirende Accorde, ein **fertiges** Tonartglied bildet: d. h. ein solches, das sich durch Terzenverbindung aufbaut. Praktisch können wir uns davon am Besten dadurch überzeugen, daß wir einen Vorhaltsaccord recht lange auf dem Pianoforte anschlagen, vielleicht in derselben Weise, wie der Dominantseptimenaccord der Asdur-

tonart im zweiten Satze der Cmollsymphonie von Beethoven mehrere Takte nach einander zur Anwendung kommt. Der lange gehörte Vorhaltsaccord wird in uns eine peinliche Unruhe hervorrufen — er klingt wie etwas Unfertiges:
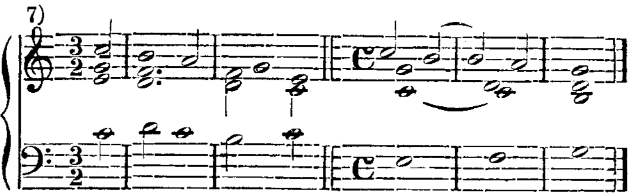


Der Vorhaltsaccord kann, als ein Durchgangsmoment, nicht den Anfang eines Tonstückes bilden, wohl aber die Septimenaccorde auf der 2., 5. und 7. Stufe in Dur und Moll.

Es wäre ebenso weitschweifig als nutzlos, wenn wir jeden einzelnen der in der Praxis zur Anwendung kommenden Vorhaltsaccorde einer besondern Besprechung unterziehen wollten; für den harmoniekundigen Leser ist das bisher Mitgetheilte vollständig genügend, namentlich dann, wenn derselbe mit Hauptmann's „Natur der Harmonik" vertraut ist. Wir wollen aber bezüglich der Vorhalte noch etwas zur Sprache bringen, was, soviel uns bekannt, in vielen praktischen Lehrbüchern noch nicht genügend festgestellt und noch weniger wissenschaftlich untersucht worden ist, nämlich: ob und bei welchen Septimenaccorden ein Vorhalt zur Anwendung kommen kann?

„Der Septimenaccord (sagt Hauptmann) ist der Zusammenklang zweier durch ein gemeinschaftliches Intervall verbundener Dreiklänge." Demnach ist der Septimenaccord C e G h z. B. als ein Zusammenklang des Cdur- und Emolldreiklanges aufzufassen: C e G h.

Wenn alle übrigen Septimenaccorde von gleicher Beschaffenheit wären, so würden wir wohl von der Anwendung eines Vorhaltes bei den Septimenaccorden absehen müssen; denn der Vorhaltsaccord enthält, wie wir gesehen, einen doppelt bestimmten Ton (I—II / F—C—G / I—II), ein solcher Accord kann aber nicht zur Anwendung kommen in einem Accorde, der, wie der Septimenaccord, schon ein doppelt bestimmtes Intervall enthält: (I-III-II / C e G h / I-III-II). Nun giebt es aber einige Septimenaccorde, bei denen ein solches Verbundensein wirklicher (d. h. consonirender) Dreiklänge gar nicht existirt: es sind dies namentlich die Septimenaccorde auf der 2., 5. und 7. Stufe, welche in der Cdurtonart D | F a C, G h D | F und h D | F a heißen. Betrachten wir zunächst den Dominantseptimenaccord G h D | F, so zeigt sich, daß die Septime F in demselben getrennt und außer aller wirklichen Dreiklangsbeziehung zu den übrigen Tönen steht. Das mittlere Terzintervall h—D hat hier also keine doppelte Intervallbedeutung, und kann also in diesem Accorde (wie bei dem Dreiklange G h D) ein Vorhalt vor h, oder auch (wie bei h D | F in Bsp. 3d) vor D zur Anwendung kommen. Der erste (vor h) ist ein harmonischer, der letzte ein melodischer Vorhalt. Außer diesen beiden Vorhalten finden wir in der Praxis oft auch noch einen vor dem Grundton angewendet, wodurch eigentlich ein neuer Septimenaccord entsteht: h D | F a; letzteres ist aber nur dann der Fall, wenn der Ton a in der Oberstimme liegt. Aber auch in diesem Falle wird a noch von den meisten Theorikern als Vorhalt betrachtet — wer dies nicht thut, dem kann man allerdings nicht beweisen, daß er Unrecht hat.

Wie im Septimenaccorde G h D | F der Ton F getrennt von dem Gdurdreiklange steht, so steht im Septimenaccorde D | F a C der Ton D zu dem Fdurdreiklange außer aller wirklichen Dreiklangsbezeichnung; es können also bei dem Accorde C: II_7 dieselben Vorhalte zur Anwendung gebracht werden, die beim Fdurdreiklange möglich sind: nämlich vor F und a. Zur Anwendung des letzteren wird sich allerdings weniger Gelegenheit bieten, da bei dem Accorde D | F a C die Septime großentheils vorbereitet ist und in diesem Falle eine Vorbereitung des Vorhaltstones h schwer zu ermöglichen ist. Unmöglich ist aber deshalb ein Vorhalt vor h keineswegs, z. B.:
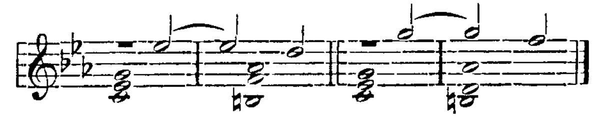


Durch Anwendung des Vorhaltes vor dem Grundton des Septimenaccordes D | F a C würde auch hier, wie bei G h D | F, ein neuer Septimenaccord entstehen: F a C e. Hier wird aber die Septime überwiegend einen Vorhaltscharakter haben, denn mit dem Eintritt des Tones D hört die doppelte Intervallbedeutung der Töne a und C auf (I-III-II / F a C e / I-III-II): der Grundton E ist dann, wenn wir so sagen dürfen, der unumschränkte Besitzer der Töne a und C | (D | F a C).

Das über C: II_7 Mitgetheilte bezieht sich fast durchgängig auch auf den Septimenaccord der zweiten Stufe in Moll; dieser letztere wird sich in Bezug auf Anwendung der Vorhalte vor dem vorigen nur dadurch unterscheiden, daß bei demselben ein Vorhalt vor der Quinte noch seltener möglich ist, als in Dur, indem derselbe nicht innerhalb der Tonart, welcher der Septimenaccord angehört, vorbereitet werden kann.

Wir haben jetzt noch den Septimenaccord auf der siebenten Stufe zu untersuchen. Dieser Accord besteht aus je zwei Intervallen der beiden Dominantdreiklänge: h D | F $\binom{as}{a}$, das Charakteristische dieses Accordes besteht also darin, daß sich (von der Mitte des Systemes ausgehend) der tonische Dreiklang C $\binom{es}{e}$ G mit gleicher Energie zu der Unter- und Oberdominantseite hingewendet hat. In diesem Septimenaccorde ist demnach weder der Unter- noch der Oberdominantdreiklang (überhaupt kein wirklicher, consonirender Dreiklang) vollständig vorhanden, weßhalb wir von der Anwendung eines harmonischen Vorhaltes auf alle Fälle absehen müssen. Nun ist es uns aber aus der Praxis hinlänglich bekannt und auch von Hauptmann wissenschaftlich begründet, daß bei dem Septimenaccorde auf der siebenten Stufe in Dur die Septime

in der Oberstimme liegen muß. Da nun diejenigen Vorhalte, welche wir als melodische bezeichnet haben, ihrer Natur nach zunächst in der Oberstimme zum Vorschein kommen wollen, so kann bei Dur: VII^0_7 auch kein melodischer Vorhalt in Anwendung gebracht werden. Es soll keineswegs behauptet werden, daß melodische Vorhalte nur in der Oberstimme statthaft sind, aber wo ein solcher Vorhalt in der melodieführenden Stimme (Oberstimme) nicht möglich ist, da wird es auch mißlich sein, ihn in einer Stimme anzuwenden, die (wie z. B. bei vierstimmigen Chorälen) überwiegend harmonische Bedeutung hat. Bei dem Septimenaccorde auf der siebenten Stufe in Moll, bei welchem die Septime nicht in der Oberstimme zu liegen braucht, werden sich Vorhalte anwenden lassen, z. B.:



Durch einen Vorhalt vor dem Grundton dieses Septimenaccordes würde abermals ein neuer Septimenaccord entstehen: D | Fas C; da aber dieser Septimenaccord selbstständiger klingt als der auf der siebenten Stufe, so wird in den meisten Fällen C nicht wie Vorhalt klingen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.
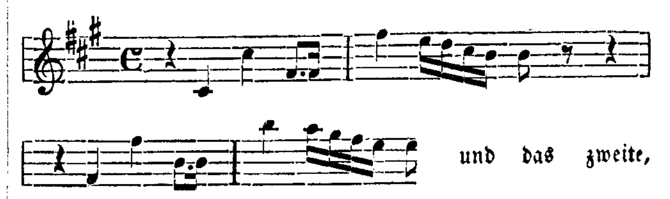
Anast. W. Dreszer, Op. 13, **Zweite große Sonate** für Pianoforte. Cassel, Luckhardt. —

Unter den jungen aufstrebenden deutschen Componisten zählt Dreszer zu den begabteren; die Zahl der bis jetzt von ihm im Druck erschienenen Werke ist zwar nicht groß, aber man fühlt aus ihnen allen einen schöpferischen Drang heraus, einen ausgesprochenen phantasiereichen, edelgearteten Kunstsinn. Wir kennen von ihm Clavier-, Orchester- und Vocalsachen; mag in allen diesen Werken in dem einen bald mehr, in dem andern weniger, die künstlerische Ausführung hinter der künstlerischen Absicht zurückgeblieben sein, nichtsdestoweniger schenkten wir ihnen um jener Vorzüge willen herzliche Theilnahme, ohne den Wunsch zurückzubehalten, daß des Comp. Entwicklung einen Läuterungsproceß glücklich bestehen möge.
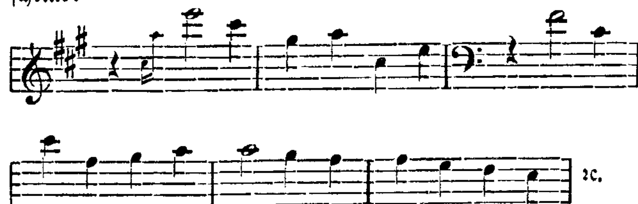
Aus den früheren Compositionen sprach wohl ein heißblütiges Temperament, dem nur als wünschenwerthe Begleiterin Besonnenheit gefehlt; die vorliegende Sonate läßt ersteres nicht vermissen und erfreut sich auch zugleich der Gegenwart der letzteren; die Entwicklung des Comp. hat sich demnach dem Ideale um einen schönen Schritt genähert. Dreßzer schließt sich in dieser Sonate allen denen an, die den Glauben an die Lebenskraft der classischen Formen noch nicht verloren haben; er schafft sein Werk mit unläugbarem künstlerischen Feuer und umkleidet es mit einem würdigen Gewande, das mit Vorliebe zu tragen alte und neuere Meister für keine Schande erachtet haben. Das Gewand, hier die Sonatenform, hält der Comp. jedoch nicht für die Hauptsache, drum kann er sich mit Recht an seinem Zuschnitt Modificationen erlauben, er trägt das Kleid nicht als eine Zwangsjacke, sondern als ein freigewähltes, nach bestimmtem Plane entworfenes Object. Bei solchem Sinne muß der Streit über Berechtigung der Sonate für unsere Zeit aufhören. Wer, wie Dreszer, nicht das nackte Schema sondern den Geist der Sonate als eines einheitlich Ganzen zu erfassen sucht, der kann keineswegs ein Formalist gescholten werden; in seinen Gedanken steckt soviel Poesie, daß sie durch eine maßvolle Darlegung Eindringlichkeit keineswegs verlieren, vielmehr nur gewinnen konnten. Er hat uns ein Werk geschaffen, welches die Aufmerksamkeit aller Freunde von gehaltvoller Hausmusik in hohem Maße verdient. Versuchen wir einige Fingerzeige zu ihrer Werthschätzung zu geben.

Die Sonate besteht aus drei Sätzen, einem Allegro agitato (Fismoll 4/4), einem Andante sostenuto (Adur 6/4) und einem Allegro non troppo (Fismoll 6/8, Fisdur 2/4). Sie wollen in einem Zuge vorgetragen werden, sind zu diesem Zwecke auch äußerlich eng miteinander verbunden; der Idee nach verschmelzen die zwei ersten Sätze in einen, während der letzte ganz auf eigenen Füßen steht.
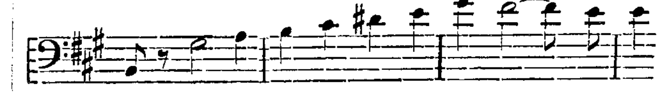
Im ersten Satze waltet schöne Gegensätzlichkeit der Themen; dem stürmisch erregten Anfang entspricht dessen gleichgeartete Fortführung und hebt sich von ihm die Mitte hier gleichbedeutend mit dem zweitem Thema auf das Anmuthigste ab. Schon der erste vergleichende Blick auf das erste:



und das zweite, dessen Melodie sich auf Flöte und Violoncelle zu vertheilen scheint:
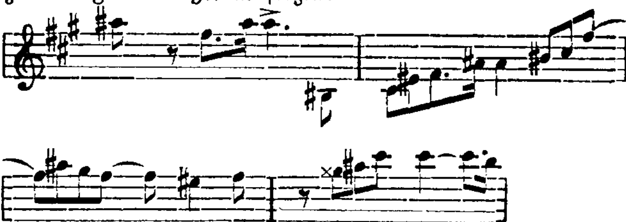


wird deren Vorzüge nach der angedeuteten Richtung erkennen lassen. Beide haben triolische Begleitung, nur spannt sie sich beim ersten in breiten Decimen-Arpeggien aus, wie es sein drangvoller Charakter erheischt, während beim zweiten sie den seelenruhigen Gesang umzittert in einfachen Dreiklängen wie mildes Mondlicht. Von der Stelle an auf S. 4, wo der Comp. Edur berührt,
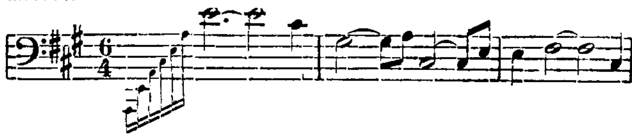


beutet er den Rhythmus reichlich aus, nach unserem Gefühle zu reichlich, auch in den Modulationen verfährt er kühn. Der Durchführungstheil zeichnet sich durch Klarheit der motivischen Gruppirung aus; planvolle Sparsamkeit, die nirgends an Dürftigkeit erinnert, macht sich in diesem Theile vortheilhaft bemerkbar. Nachdem er das Material des ersten Theiles

erschöpft, läßt er als Anfang ein gut vorbereitetes wuchtiges Allegro aus Fisdur folgen:



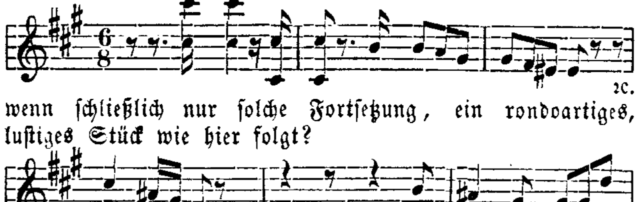
dieses sinkt nach kraftvollstem Aufschwunge allmählig in ein pp herab und leitet nach einem kürzern Baßrecitativ in den folgenden Adursatz hinüber.

Das Andante sostenuto beginnt mit der Violoncellmelodie:
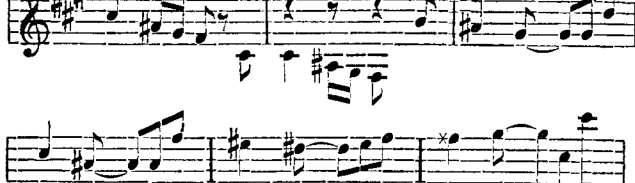


Ihre Blutsverwandtschaft mit dem zweiten Thema des ersten Satzes springt in die Augen; den Noten nach ist sie ganz genau aus jenem hervorgegangen, nur die Veränderung und Verrückung der Notenwerthe giebt dem Andantematerial eine neue Gestalt; sie gewährt überdies noch einen Vortheil: während man bei dem Stammvater, dem mehrerwähnten zweiten Thema, Anklänge an einen Gedanken in Gade's Bdursymphonie herausfinden konnte, wird dies bei der nunmehr eingetretenen Metamorphose des Abkömmlings durchaus nicht möglich. Die Ausführung befriedigt in diesem Satze am Wenigsten; von einer Entwicklung kann von der 11. bis Mitte der 15. Seite füglich keine Rede mehr sein; nur Wiederholungen des Ausgangspunktes, hier und da zwar harmonisch verschieden beleuchtet, aber doch nicht logisch vorwärtsschreitend und deshalb monoton werdend.

Ein inniger Monolog verknüpft den zweiten mit dem Schlußsatz, dem Allegro non troppo. Hier nimmt der Comp. einen weiten, viel zu ausgedehnten Anlauf, ehe er auf den Kern der Sache eingeht; wozu so breite Einleitung, so gehäufte Interjectionen:
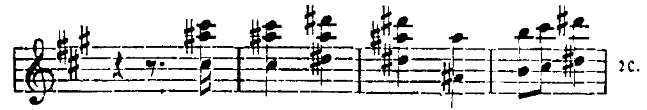


ꝛc.

wenn schließlich nur solche Fortsetzung, ein rondoartiges, lustiges Stück wie hier folgt?



In seiner Erfindung ist es Weberisch zu nennen und in der Entwicklung findet man dieselbe Rührigkeit, wie in vielen besseren Stücken von Weber. Einen festen Zusammenhang mit dem Vorhergegangenen kann man schwerlich in dem Finale finden. Das ist vielleicht sein einziger Fehler, denn als selbstständiges Stück betrachtet, sind ihm verschiedene empfehlende Eigenschaften als frischer Zug, gute Laune, fleißige Arbeit nicht abzusprechen. Gegen den Schluß hin entfaltet der Comp. vielen Pomp mit diesen Tacten:



ꝛc.

Diese Sonate ist Franz Liszt gewidmet, sie verlangt einen tüchtigen, der Virtuosität mächtigen Spieler; unter solchen Händen, denen für das Werk physische Ausdauer als eine willkommene Voraussetzung zu gelten hat, muß es dem Hörer manichfache Anregung und Genuß verschaffen. In Betreff der Vortragsbezeichnungen bricht der Comp. nicht mit dem üblichen italienischen Schlendrian; einen Theil seiner Sonate will er sogar einmal imperioso vorgetragen haben; wozu solche ausländische Worte neu einschmuggeln? haben wir doch an den alten Lasten schwer genug zu tragen. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das erste Abonnementconcert der Saison ist für die Kunstfreunde stets mehr wie jeder andere ein festlicher Abend, denn man freut sich ob der zu erwartenden Kunstgenüsse und ist glücklich, schöne Tongebilde an sich vorüberziehen zu lassen, während draußen der ungemüthliche Herbstwind die chromatische Scala mit Regen oder Schneegestöber durchsaust. So war uns auch das erste Concert der „Euterpe" am 19. ein Festabend, nicht bloß der Freude des Wiederbeginns wegen, sondern auch hinsichtlich der Kunstleistungen, welche uns von zwei ausgezeichneten Solisten und dem Orchester geboten wurden. Der Tendenz getreu, neben den klassischen Werken früherer Kunstperioden auch Tondichtungen der Neuzeit zu bringen, befand auch diesmal eine neue Ouverture zu „Tasso" von Schulz-Schwerin an der Spitze des Programms und wurde unter Leitung von Dr. Hrm. Kretzschmar recht befriedigend durchgeführt. Der an die Stelle Volklands getretene Dirigent wußte durch sein klarverständliches Andeuten der Taktglieder und wichtigsten Nüancen das ganze Orchester stets in guter Ordnung zu halten. — Nach der Ouverture sang Hr. Gura des „Harfner's Ballade" und eine Romanze aus den spanischen Liebesliedern von Schumann, später zwei Lieder von Schubert: „Du bist die Ruh" und „die böse Farbe". Zu Gura's Lobe noch etwas zu sagen würde überflüssig erscheinen, nur wollte es mir nicht begründet erscheinen, daß dieser vorzügliche Sänger sämmtliche vier Lieder in zu ernstpathetischem Tone vortrug, ein tragisches Pathos entfaltete, welches nur stellenweise durch Text und Musik zum Ausdruck gelangt ist. Das Publikum belohnte seinen herrlichen getragenen Gesang nicht nur mit allgemeinem Beifall, sondern empfing ihn auch bereits mit Applaus. — In der Pianistin Frl. Vera Timanoff, einer Schülerin Liszt's, lernten wir eine zu ganz bedeutenden Hoffnungen berechtigende Virtuosin kennen, welche Rubinstein's Gdur-Concert mit Feuer und routinirter Technik großentheils wohlgelungen reproducirte und in einem „Liede ohne Worte" von Mendelssohn bewies, daß sie auch einfache Cantilenen mit schönem Gesangston seelenvoll vorzutragen vermag. In Mendelssohn's Presto Op. 28. bekundete sie abermals ihre bedeutende Virtuosität und erntete reichen Beifall. — Zum Schluß hörten wir Beethovens zweite Symphonie, wenn auch nicht ganz ohne kleine Mißlichkeiten in Fagott, Horn ꝛc., so doch im Allgemeinen befriedigend ausführen. Wenn man bedenkt, daß hoch A-Horn jetzt seltener verwendet wird als vor

Erfindung der Ventilhörner, und die zu erreichende Höhe nur bei sehr gutem Ansatz möglich ist, wird man Versagen oder Fehlschlagen hoher Töne entschuldigen. Die Kunstleistungen des Abends in der Totalität betrachtet, waren höchst anerkennenswerth und berechtigten wieder zu den erfreulichsten Hoffnungen für den begonnenen Concertcyclus. — Sch.

New-York.

Seit meinem Berichte über das Maimusikfest in Cincinnati, das in glänzendster Weise die musikalische Saison zum Abschluß brachte, fand ich keine gegründete Veranlassung, meine der allgemeinen Entwicklung der musikalischen Verhältnisse der neuen Welt gewidmeten Briefe fortzusetzen. Die Sommersaison ist inzwischen verflossen und mit dem October sind wir in die Wintersaison eingetreten. Bei einem Rückblick auf die Sommersaison wüßte ich nur ein einziges Moment hervorzuheben, nämlich den Cyclus der Sommerconcerte, welche Theodor Thomas wie allsommerlich so auch in diesem Jahre im Centralparkgarten in New-York veranstaltete. Sie wissen, welche Rolle Theodor Thomas in der Musikgeschichte unseres Landes gespielt hat und noch spielt. Sie wissen, daß ihm nur eine einzige große Aufgabe vorschwebt: die großen Massen des Volkes musikalisch heranzubilden und selbst klassisches Verständniß in immer weiteren Kreisen einzubürgern. Alle seine musikalischen Unternehmungen werden von diesem großen Prinzipe getragen, und selbst aus den Programmen der Sommerconcerte, die nun zum größten Theil hier vorliegen, läßt sich deutlich die pädagogische Tendenz durchblicken. In den Sommerconcerten, die in einer eleganten Gartenlocalität stattfinden, in der sich die Gesellschaft in zwanglosen Gruppen einfindet, Erfrischungen zu sich nimmt &c., macht Thomas natürlich dem leichtlebigen Geschmacke größere Concessionen, aber abgesehen davon, daß er einmal in der Woche (Donnerstags) ein klassisches Programm aufstellt, trifft man nie auf ein Programm, dem man auch nur im Entferntesten den Vorwurf der Trivialität oder der Seichtigkeit machen könnte. Thomas ist ein Meister in der Composition der Programme und die Lectüre der 123 Programme (so viel Concerte hat er vom 12. Mai bis 16. Sept. gegeben) ist gar nicht uninteressant. An den gewöhnlichen Abenden reiht sich in anmuthiger Abwechslung Ernstes und Heiteres, Classisches und Modernes aneinander, jedem Geschmacke huldigend, für Jeden etwas bringend. Die klassischen Donnerstagsconcerte schreiten aber auf gewichtigem Cothurn einher, es sind Symphonieprogramme im edelsten Sinne des Wortes. Ganz besondere Beachtung verdienen noch die sogen. Special-Abende, die entweder ausschließlich einem Componisten, einer speciellen Componistencombination oder einer Nationalität gewidmet sind. So finde ich in den Programmen 2 Wagnerabende, je einen Schubert-Mendelssohn-Schumann-Abend, einen Berlioz-Liszt-Wagner-, einen Bach-Haydn-Mozart-Beethoven-, einen englischen (?) und schließlich einen skandinavischen Abend verzeichnet und grade diese Spezialprogramme sind in jeder Beziehung mustergiltig. — Als Solisten traten außer den tüchtigen Instrumentalsolisten des Orchesters auch die HH. S. B. Mills und S. Liebling auf. Ersterer ist ohne alle Frage der beste Pianist der neuen Welt; Letzterer, ein noch sehr junger Mann, kam vor einiger Zeit aus Berlin herüber und hat sich hier eines nahmhaft enthusiastischen Beifalls von Seiten des Publikums und selbst der Kritik zu erfreuen gehabt, namentlich war sein Debüt, er spielte im skandinavischen Abend ein Clavierconcert von Grieg (Op. 16), an Ruhm und Ehre überreich. Als Vocalsolisten betheiligten sich die HH. Remmertz und Bischoff, beide sind ganz vorzügliche Wagnersänger. Dieser Rückblick möge genügen. Thomas bereist augenblicklich die Provinzen, wird jedoch im November wieder nach Newyork zurückkehren und wie alljährlich seine classischen Symphonieconcerte wieder aufnehmen.

La saison est mort, vive la saison! Am 4. October wird die Saison eröffnet und zwar tritt Frl. Tietiens zum ersten Male auf, die Reclame hat durch gehörige Verbreitung verschiedener überschwänglich gehaltner Artikel Londoner Musikenthusiasten ordentlich vorgearbeitet, und ich bin begierig, wie die hiesige Kritik sich hier dem schon etwas lange leuchtenden Sterne gegenüberstellen wird. Neben ihr wirkt Arabella Goddard, die englische Pianistin, die ja auch in Deutschland schon als tüchtige Interpretin klassischer Sachen eine recht freundliche und ehrenvolle Aufnahme gefunden hat. Ergänzt wird die Gesellschaft durch die HH. Alex. Bischoff, den ich bereits oben erwähnte, Tom Karl, eine etwas defecte Tenorruine, Emil Sauret, ein ganz tüchtiger junger Violinist, und Signor Orlandini, Baryton. Ende dieses Monats wird Frl. Tietjens auch in Oratorienconcerten („Messias" und „Paulus") auftreten. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 20. Orgelconcert von Schülern des Org. Dienel mit den Damen Loos und Hohenschild sowie den HH. Sturm und Schulze: Gmollfuge von Bach (Franz), Choralvorspiel von Bach (Friedrich), Arie aus dem Dettinger Tedeum von Händel (Frl. Hohenschild), Pastorale von Bach (Martin), Emollfuge von Bach (Friedrich), Arie aus Wagners Davidde penitente (Sturm), Gdurfuge von Bach (Frl. Peters), Ave Maria von Bellermann (Frl. Loos), Cdurpräl. von Bach (Brandstätter), Quartett von Dienel, Emollconcertsatz von Thiele (Rudnik und Brandstätter), Arie aus „Elias" (Schulze) und Cdurfantasie von Hesse. —

Brünn. Am 23. Liedertafel des Männergesangvereins mit der Opernf. Frl. Will und Pianist Walach: „Das Lied in Oesterreich" von Fiby, „Suleika" sowie „Liebe und Wein" von Mendelssohn, „Die Wunderbrücke" von Engelsberg, Polonaise von Liszt, „Röslein im Walde" von Fischer, „Der Ambos" Chor von Gounod &c. —

Cassel. Am 22. October erstes Concert des königl. Theaterorchesters: Ouv. zur „Hochzeit des Gamacho" von Mendelssohn, Arie aus „Samson", Lieder von Liszt und Raff (Frau Jäger-Wiczek), Amollconcert von Vieuxtemps, Violinstücke von Beethoven und Wieniawski (Wieniawski) sowie Bdursymphonie von Beethoven. —

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft unter J. Seiß: Sinfonien von Haydn, Beethoven, Rubinstein (Ocean), Hofmann (Frithjof), „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Serenade für Streichorchester von Volkmann, maur. Trauermusik von Mozart, Ouverturen von Cherubini, Beethoven (Cdur), Mendelssohn und Rietz, „Lenore" von Bürger-Liszt, Violinallegro von V. Lachner (Heckmann), Clavierstücke von Hiller und Mertke (J. Seiß), &c. —

Dresden. Die Mannsfeld'sche Capelle wird diesen Winter drei größere Abonnementconcerte unter Mitwirkung von Lotto, Seiß, Frl. Orgeni, Frl. Enequist und Frl. Redeker veranstalten. — In Pudors Musikschule: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Esdursymphonie von Mozart, Concertarie von Mendelssohn (Frl. Schmidt), Asdurballade von Reinecke (Frl. Ruppel), Lieder von Wüerst und Bradsky (Breschinsky), Fantasie von Chopin (Berndsen) und Emollconcert von Beethoven (Bercht). —

Hanau. Am 17. Concert des Hoforg. Rundnagel mit den HH. Gerstenberger (Harfe) und Lorleberg (Vcell) aus Cassel: Präl. und Fuge über BACH von Bach, geistl. Lied von Wolkenstein, Vcellargo von Leclair und Siciliano von Bach, Adagio von Spohr,

Arie aus „Elias", Romanze von Thomas, Duett aus Mendelssohns „Lobgesang", Concertsant. und Ave Maria von Lux. —

Leipzig. Am 15. im Conservatorium: Courquartett von Reinecke (Hilf, Bechler, Haß und Brix), Arie mit Chor aus „Iphigenie auf Tauris" (Frl. Müller), Ddursonate von Mozart (Ordenstein und Eibenschütz), Fantasiestücke von Hiller (Hilf und Frl. Schirmacher), Lieder von Schubert (Frl. Schmidlein) sowie Improvisation von Hiller. — Am 24. Octbr. in Müllers „Akademie": Variat. für 2 Pfte von B. Vogel, Esdurpolonaise von Weber, Arie aus „Figaro", Cdurconcert von Beethoven, „Forelle" von Heller, „Willkommen" von R. Franz, Sonate von Mendelssohn und Fmollconcert von Chopin. — Am 26. erstes Symphonieconcert von Büchner mit dem Violin. Jockisch: Schauspielouv. von Hofmann, Violinconcert von Dietrich, Rondo von Mendelssohn-Schulz-Schwerin, Violincavatine von Raff und Adursymphonie von Beethoven. — Am 28. drittes Gewandhausconcert mit Frau Peschka-Leutner und Clara Schumann: zweite Leonorenouv., Arie aus „Jessonda", Dmollconcert von Mendelssohn, Adurserenade von Brahms, Lieder von Rubinstein und Tottmann und Stücke aus Schumanns „Kreisleriana". —

London. Am 2. erstes Concert im Crystallpalast mit Wilhelmj: Najadenouverture von Bennett, Violinconcert von Paganini und Nocturne von Chopin-Wilhelmj. — Am 9. zweites Concert mit Anna Mehlig: neue Ouverture von Cusins, Chopins Emollconcert 2c. — Im Verlauf des Winters werden 26 Concerte, 12 vor und 14 nach Weihnachten, stattfinden. Außer Wilhelmj und Frl. Mehlig sind engagirt: Annette Essipoff, Mary Krebs, Joachim, Pauer, Hallé und Dannreuther. Rubinstein und Brahms sollen zum Dirigiren ihrer Werke eingeladen werden.

Lübeck. Am 16. Soirée von Gottfried Herrmann für das in Cassel zu errichtende Spohrdenkmal mit Frl. Clara und Ida Herrmann. Von Louis Spohr: Streichquartett in Dmoll, Barytongesänge mit Violine („Töne" und „Abendfeier"), Quintett Op. 130, Fantasie über Themen von Händel und Vogler für Harfe und Violine, und Nonett. —

Magdeburg. Am 10. erstes Harmonieconcert mit Frl. Lindemann aus Schwerin und Friedrich Grützmacher aus Dresden: Bdursymphonie von Beethoven, Arie aus „Jessonda", Vlcellconcert von Raff, Lieder von Schumann, Nicolai und Beethoven, Vlcellstücke von Grützmacher und Rubinstein 2c. —

Mainz. Am 27. erstes Concert des „Vereins für Kunst und L." unter Leitung von Jahn mit den Gebr. Thern und Hofopernf. Philippi: Sommernachtstraumouv., Polonaise von Weber-Liszt, Heilingarie, Tarantelle von Raff, Impromptu von Chopin und Eroica. —

Mannheim. Am 4. November erste „Akademie" mit Frau Jaide und Lauterbach: Fingalshöhlenouv., Titusarie, Violinconcert von Beethoven, Concertetuden von Lauterbach und Raff, Eroica 2c. —

Nauen. Am 24. Kirchenconcert des Org. Paulisch mit Org. Dienel aus Berlin: Cdurpräl. und Pastorale von Bach, Gebet von August Wagner (Frl. Prime), Motetten von Paulisch und B. Klein, Arie aus „Elias", Emollconcert von Thiele, Arie aus „Messias" (Frau Dr. Künger), Terzett von Dienel, Abendlied von Kurschmann, Motette von Kuntze und freie Fantasie von Dienel. —

Nürnberg. Am 22. Prüfung der Musikschule. Dilettantenschule: Clavier- und Gesangstücke von Haydn, Neßler, Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Heller, O. Schmidt, Schubert, Franz, Chopin, Rubinstein und Liszt (Deutscher Siegesmarsch 8hdg.). — Künstlerschule: Mendelssohns Hmollcapriccio (Aug. Fischer), Beethovens Rondo a capriccio Opus 129 (Frl Beeg), 1. Satz von Schuberts Sonate Op. 78 (Frl. Baumgärtner), Desdur-etude (Frl. Rennebaum), sowie von Liszt La Promessa und La Regata Veneziana. Flügel und Pianino von Blüthner. —

Stettin. Am 16. geistl. Aufführung von A. Todt mit Parlow und Ersfeld: Toccata von Bach, Fantasie und Fuge von Todt, Quartett von Malan, Fantasiestück von Bronsart, Fuge von Bach, Arie aus Löwes „Zerstörung von Jerusalem", Ricercata von Todt, Präl. und Fuge von Bach und Duett aus „Des Gedächtniß der Entschlafenen" von Todt. —

Wiesbaden. Am 17. zweites Symphonieconcert des Curorchesters unter Mitwirkung der Vlcellisten De Swert und Vollrath: Beethovens Bdursymphonie, zwei Sätze aus dem Vlcellconcert von Molique, „Symphonische Episode" von De Swert und Huldigungsmarsch von Wagner. „Das gestern Nachmittag 4 Uhr stattgehabte 2. Concert fand wiederum bei überfülltem Saale statt, auch aus Mainz waren zahlreiche Besucher anwesend. Die „Symphonische Episode" von Jules de Swert erzielte einen außergewöhnlichen Succeß. Dieses Werk, noch Manuscript, gehört unstreitig zu den besten Orchesterwerken, welche in jüngster Zeit geschrieben wurden. Der Componist, als Vcellvirtuose rühmlichst bekannt, gibt uns hier den Beweis beachtenswerthen Compositionstalentes. Das Werk besteht aus einem breit angelegten und fein durchgeführten Satz. Die Themen sind frisch, originell und warm empfunden, die Bearbeitung derselben, sowie die Durchführung und die Instrumentation bekunden einen wahren Meister, von welchem nach dieser geistvollen Arbeit gewiß noch Bedeutendes zu erwarten sein dürfte. Auch als Dirigent hat De Swert imponirt. Die geniale und energische Weise, mit der er den Tactstock zu führen weiß, brachte das vortreffliche Orchester in eine wahre Begeisterung, was zum Gelingen des Ganzen nicht wenig beitrug. Der Componist wurde vom Publikum mit Beifall überschüttet und schließlich stürmisch gerufen". — Am 22. drittes Sinfonieconcert unter Lüstner: Gmollsymphonie von Raff, Stücke aus „Feramors" von Rubinstein, Violinromanze von Beethoven (Eichelberg) und Humoreske von Liszt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Lohengrin" gelangte in Dublin am 11. im Theatre royal zur ersten Aufführung und zwar mit folgender Besetzung: Elsa: Mlle. Albani; Ortrud: Frl. v. Edelsberg; Lohengrin: Naudin; Telramund: Maurel; Heinrich: Sgn. Scolara; und Heerrufer: Sgn. Proni. —

Im Wiener Hofoperntheater ging am 23. die Oper „Carmen" von Georges Bizet als zweite Novität unter der neuen Direction in Scene. Obgleich der Erfolg durchschlagend erschien, so halten wir ihn schon des uninteressanten Librettos wegen nicht für maßgebend und zweifeln daher, daß sich die Oper trotz der durchweg vollendeten Wiedergabe auf dem Repertoir erhalten wird. Der erste als der interessanteste Act erinnert in der Instrumentation wie im Genre an den liebenswürdigen Auber. Die nächstfolgenden Akte suchen zu sehr nach Charakteristik in spanischem Style, wodurch die eigentliche Richtung und Haltung verloren geht. Wirkungsvoll sind einige Chöre, z. B. jener der Straßenjungen und der Cigarrenmädchen. Von Bedeutung sind nur die Titelrolle und die des Don José, alle übrigen sind Staffagen und der reiche Beifall galt wohl mehr Frl. Ehnn, welche die Carmen hinreißend sang und spielte. Müller gab den Don José mit vielem Fleiß und großem Aufwande seiner glänzenden Stimme. Scenerie und Comparserie wurden sorgfältig, lebendig und mit vielem Geschmack geleitet. Besonderen Effect machte das Arrangement des letzten Aktes sowie das lebendige Spiel der Cigarrenmädchen. Das Orchester war wie immer trefflich und Hans Richter ließ sich auch nicht die feinste Nuance entgehen. —

C. Pr.

Personalnachrichten.

— Niemann wird nächsten Mai eine Reihe von Gastvorstellungen am Hofoperntheater in Wien geben. —

— Clara Schumann nimmt in diesem Winter ihre Concerttouren wieder auf, nachdem sie von einem langwierigen Armleiden, das ihr die Ausübung ihrer Kunst vollkommen unmöglich machte, vollkommen genesen ist. Zuerst wird Frau Schumann in Leipzig, Düsseldorf und Bonn concertiren. —

— Theodor Wachtel ist in Newyork laut Telegramm ungewöhnlich festlich empfangen worden, u. A. mit einer großen Serenade, und sang am 18. October zum ersten Mal in der Academy of music (dem erstem Theater) den Raoul unter kolossalem Enthusiasmus. Das Haus war überfüllt und die Einnahme betrug cc. 6000 Dollars. Er wird in 20 Abendvorstellungen und 6 Matinéen auftreten, und zwar (italienisch oder deutsch) in „Lohengrin", „Afrikanerin", „Postillon", „Fra Diavolo", „Martha", „Hugenotten", „Tell", „weiße Dame", „Lucia", „Stumme", „Jüdin", „Troubadour", „Prophet" und „Lucrezia Borgia". —

— Am 18. feierte Ignaz Lachner, Capellm. am Stadttheater in Frankfurt a/M., der älteste der drei Brüder, sein 50jähr. Jubiläum als Orchesterdirigent und begiebt sich mit diesem Tage in den wohlverdienten Ruhestand. —

— Pfingsten nächsten Jahres gedenkt man in Berlin das 50j. Lehrer-Jubiläum von Ludwig Erk, welcher mit unermüdlichem Eifer und treuer Hingabe bei Tausenden von Volksschullehrern die Gesangslust geweckt und das Verständniß des Volksgesanges erschlossen sowie mit echtem Forschersinn und Forscherfleiß die werthvollen

Schätze des deutschen Volks- und Kirchengesanges aufzufinden und dem gegenwärtigen Geschlechte zugänglich zu machen gewußt hat, besonders festlich zu begehen. —

— Gounod ist bei einem Besuch auf der Treppe derartig gefallen, daß er Schulterblatt und Achselbein zerbrochen hat, unsägliche Schmerzen leidet und viele Monate an das Krankenbett gefesselt ist. —

— In St. Gallen starb an den Folgen eines Schlaganfalles am 22. MD. Gustav König — in Braunschweig Vcellist August Theodor Müller, der letzte der vier berühmten Quartettbrüder. —

Vermischtes.

— Für das Gedeihen und die erfolgreiche Wirksamkeit der Musikvereinsschule in Brünn spricht wohl am Besten der starke Andrang der bei Beginn des Schuljahres eingetretenen Zöglinge, sodaß viele derselben nicht aufgenommen werden konnten, zumal die beschränkten Räumlichkeiten und die bedingte Zeit der Lehrstunden eine erwünschte Vergrößerung der Schule nicht gestatten. Es konnte sonach nur die Violinschule durch eine zweite Vorbereitungsclasse eine Erweiterung erfahren. Der Anfänger im Violinspiel hat von nun an normalmäßig einen 6jährigen Cursus zu durchlaufen. Die Vermehrung der Studienjahre hat ein weiter gestecktes Ziel und daher auch höheren Lehrstoff zur Folge, der aus einem Auszuge der David'schen Schule (II. Theil) besteht. Es werden gelehrt: Violine in 6 Haupt- und 2 Parallelclassen mit 70 Schülern, Vcell 1 Cl. mit 6 Sch., Theorie in 2 Cl. mit 11 Sch. und Gesang in 4 Chorgesang- und 2 Sologesangcl. mit zusammen 45 Sch. Die Schule zählt somit in 17 Classen 132 Schüler. —

— Der große Verein für Kammermusik in Petersburg hat soeben seinen Rechenschaftsbericht für das dritte Vereinsjahr 1874–1875 veröffentlicht, aus welchem wir ersehen, daß in der verflossenen Saison 14 Vereinsabende, 2 Extrasoiréen mit Damen, eine außerordentliche Generalversammlung und 5 Vorstandsitzungen stattfanden. Aufgeführt wurden 60 Werke von 30 verschiedenen Componisten, darunter 8 Compositionen von in Rußland lebenden Künstlern. An den Aufführungen betheiligten sich 52 Tonkünstler. Der Verein zählt zur Zeit 2 Ehrenmitglieder, 90 active und 104 passive, im Ganzen 196 Mitglieder. Folgende Tondichter waren in diesem Jahre durch Werke vertreten: Afanasieff, Albrechtsberger, Beez, Beethoven, Boccherini, Brahms, Chopin, Corelli, Faminzin, Gade, Haydn, Goldmark, Henschel, Hofmann, Klengel, Klughardt, S. de Lange, Mendelssohn, Mozart, Raff, Reinecke, Rheinberger, Rubinstein, Schubert, Schumann, Sipek, Svendsen, Vollweiler und Zopff. —

— In Brüssel wurde am 17. ein dem berühmten belgischen Componisten Tinctoris (geboren zu Poperinghe) gesetztes Denkmal in Gegenwart des Minister des Innern und der öffentlichen Arbeiten feierlich enthüllt. —

Die offizielle belgische Stimmgabel, nach welcher das eingstr. a 902 Schwingungen innerhalb der Secunde macht, ist jetzt auch in den Militairmusikchören Holland's eingeführt. —

Der spanische Minister des Innern hat ein Preisausschreiben für eine zu componirende Nationalhymne erlassen, welche zuerst vom Musikcorps des Regiments Königs Alphons XII. gespielt werden soll. —

Die Art, wie Adelina Patti ihre Rollen studirt, gehört zu den allerseltsamsten. Sie begnügt sich damit, die Musik vor Demjenigen, welcher sie accompagnirt, herzusummen und dieser summt wieder seinerseits die Hauptstellen und giebt ihr gewisse Andeutungen. Sowie der Maestro fort ist, liest die Marquise die ganze Partie, wie ein gewöhnlicher Sterblicher sein Buch und singt sie dann an dem bestimmten Tage, ohne je die Orchesterprobe durchgemacht zu haben. Nach dem Urtheile aller Musiker ist diese Methode der Patti eine der außerordentlichsten Eigenheiten ihrer erstaunlich musikalischen Organisation. —

In Frankreich ist eine artistische Rundreise im Werke, welche den Zweck hat, Verdi's Requiem in den französischen Provinzen und in Belgien zur Aufführung zu bringen. Vier italienische Künstlerkräfte sind dafür in Contribution gesetzt: Frau Caruzzi-Bedegni (Sopran), Frau Barlani-Nini (Alt) Tenorist Belotti und Bassist Povoleri. Muzio, der künftige Orchesterdir. des ital. Theaters in Paris, wird Chef dieser Wandertruppe sein, die zunächst im südlichen Frankreich ihre Productionen beginnt. —

— Während der Aufführung von Rubinstein's „Makkabäer" in Prag am 13. brach Feuer auf der Bühne aus; dasselbe wurde jedoch durch rasches Eingreifen der Feuerwehr gelöscht, indem Wasserstrahlen gegen die offene Scene losgelassen wurden. Die Vorstellung wurde nicht unterbrochen. —

Skizzen aus meiner Reisemappe

von **Otto Leßmann.**

(Fortsetzung.)

Die Fahrt von Cöln nach Aachen wurde ohne Aufenthalt und schnell zurückgelegt; gegen 11 Uhr Abends kam ich an und fand bei der Einfahrt in die Stadt diese fast todt; es war nicht der freundlichste Eindruck. Die Stadt selbst ist schön gelegen, von Hügeln umgeben, von deren Höhen sehr schöne Aussichten über die Stadt und die hübsche Umgebung zu genießen sind. Breite Straßen, schöne Gebäude, sehr hübsche Promenaden &c. verrathen eine gewisse Wohlhabenheit der Bevölkerung. Am Tage sind die Straßen belebt, aber meistens von Geschäftsleuten, die nach dem englischen Geschäftsgrundsatze „Zeit ist Geld" dahinstürmen; zu gewissen Tagesstunden sind es dichte Arbeitsschaaren, die einen Theil der Stadt beleben, sonst stellt das Badepublikum wohl das größte Contingent der in den Straßen, wenigstens in den vornehmeren, flanirenden Menschenmenge. Besonders gegen 6 Uhr Nachmittags ist die Säulenhalle am Elisenbrunnen und die Promenade davor der Versammlungsort der eleganten Welt, die Zeit genug hat, sie dort todtzuschlagen. Von öffentlichen Veranstaltungen, die dem Vergnügen der Curgäste und der heimischen Bevölkerung dienen könnten, habe ich herzlich wenig vorgefunden und man begreift in der That nicht, wie die Stadtverwaltung so wenig Anstrengung nach dieser Richtung hin macht, obschon ein großer Theil der Einwohner ihr Einkommen von den Fremden bezieht. Ich könnte ja füglich für diesen Bericht Alles außer Acht lassen, was nicht die Musik angeht, denn Niemand wird in einem Fachblatte ausgedehnte Studien über Land und Leute erwarten, aber selbst, wenn ich diese Enthaltsamkeit nicht üben wollte, so könnte ich kaum über Anderes berichten als über Theater und einige wenige Concerte, da ich thatsächlich während eines Aufenthaltes von einigen Wochen von nichts Anderem gehört habe, ausgenommen der zweitägigen Pferderennen, die am Tage meiner Abreise eröffnet wurden. Man sollte nun dafür erwarten dürfen, daß, wenn die Musik schon allein die Kosten für die Unterhaltung einer großen Badegesellschaft bestreiten muß, sie sich einer ganz besonders bevorzugten Pflege zu erfreuen habe, doch auch davon habe ich absehen lernen müssen. Mit Vergnügen denke ich allerdings an eine Aufführung der „Schöpfung" zurück, welche der städtische Gesangverein und das Theaterorchester unter Leitung des vortrefflichen Musikdirectors Ferd. Breunung veranstaltet hatten. Ich will aus meinem Herzen keine Mördergrube machen und offen bekennen, daß der Genuß an den trefflichen Leistungen der ausführenden Factoren ein noch größerer gewesen wäre, wenn es sich eben um ein anderes Werk als die „Schöpfung" gehandelt hätte; mir sind die Farben des Werkes für mein Empfinden zu verblaßt, als daß ich noch eine aufrichtige Freude daran um des Werkes willen haben könnte, indessen die Wirkung, die noch mit ihm zu erzielen ist, hat die Aachener Aufführung hervorgebracht. Breunung leitete das Orchester musterhaft, mit Energie und Umsicht, sodaß ich den Gedanken nicht unterdrücken konnte, es würde der Oper und dem Publikum einen großen Dienst erweisen heißen, wollte man Br. die Direction von den Brettern, welche die Welt bedeuten, übertragen. Doch davon nachher. Der Chor war bisher nicht ganz gleichmäßig stark besetzt, besonders der Alt war numerisch schwächer, als die übrigen Stimmen, ein Umstand, der leicht zu erklären ist, wenn man an den Hochsommer mit der um diese Jahreszeit grassirenden Reisekrankheit denkt, in welchem die Aufführung stattfand. Dagegen waren die Männerst. süperb, voller Glanz und gesunder Kraft. Als Berliner beneidete ich Aachen um seinen Concertsaal im Curhause. Hoch und geräumig, mit ausgezeichneter Ventilation, an einen Garten grenzend, der groß genug ist, einem sehr zahlreichen Auditorium während der Zwischenpausen des Concertes Erholung zu gewähren, ist er in akustischer Hinsicht, so viel ich von meinem Platze in der Mitte aus beurtheilen konnte, außerordentlich glücklich angelegt. Daß die Streichinstrumente zuweilen vom Blech gedeckt wurden, hat meiner Ansicht nach nicht seinen Grund, wie ich in Aachen vermuthen hörte, in der unglücklichen Anlage des Orchesters, das allerdings sehr stark amphi-

theatralisch ansteigt, sondern resultirt vielmehr aus der zu schwachen Besetzung der Streichinstrumente gegenüber den Blaschören, ein Uebelstand, den ich ebensosehr im Theater wie im Concertsaal empfunden habe, der aber unabhängig vom Ort ist. Hat man nicht Mittel genug, was mir allerdings sonderbar erscheinen würde, oder hat man nicht Kräfte genug zur Verfügung, dem Streichchore Verstärkung zuzuführen, so sollte man doch versuchen, das Uebergewicht der Blechbläser dadurch abzuschwächen, daß sie in Folge einer anderen Aufstellung in die Mitte des Orchesters hinein anstatt in das Publikum hinaus die Schalltrichter ihrer Instrumente zu richten vermögen. Die Solopartien in der „Schöpfung" wurden von dem Ehepaare Lederer-Ubrich und dem Bassisten der Oper Hrn. v. Reden ausgeführt. Hr. Lederer war auf dem Theaterzettel als Gast genannt, ich schreibe es deshalb der Höflichkeit der Gastfreundschaft zu, daß das Aachener Publikum den Sänger so über Gebühr auszeichnete. Sein Organ ist zweifellos ehemals nicht ohne Reiz gewesen, heute erscheint es abgesungen und weckt, wenn der Sänger den verloren gegangenen Glanz durch übermäßiges Forciren zu ersetzen bestrebt ist, absolut unschön. Es ist anzuerkennen, daß Hr. Lederer im Oratorium sich von diesem Uebel freihielt, das in der Oper so sehr zu seinem Nachtheil sich geltend machte. Frau Lederer-Ubrich hat als dramatische Sängerin ihre Glanzzeit hinter sich, als Concertsängerin leistet sie Treffliches, sodaß ihr gegenüber der enthusiastische Beifall des Publikums in der That nicht ohne Berechtigung war, was ich um so lieber registrire, als ihre Leistung als „Fidelio" mich geradezu abgestoßen hat. Hr. v. Reden, der an der Oper das Amt eines Regisseurs zu versehen hatte, sang musikalisch sehr verständig. Leider erschien sein markiger Baß so überangestrengt, daß der Sänger nicht immer die volle Herrschaft über sein Organ sowohl bezüglich der Schönheit wie der Reinheit des Tones zu üben vermochte. Bei anderer Gelegenheit machte ich dieses Künstlers persönliche Bekanntschaft und fand in ihm einen höchst intelligenten Mann, der sein Tagewerk nicht mit dem für abgeschlossen hält, was sein Beruf von ihm fordert. Er arbeitet jetzt an einem biographischen Theaterlexicon, zu dem er bis jetzt einige tausend Biographien von dramatischen Künstlern zusamengetragen hat, eine Riesenarbeit, wenn man sich vergegenwärtigt, daß das Material dazu aus öffentlichen und Theater-Bibliotheken und Archiven herbeigeholt werden muß und daß dabei die Quellen über die Maßen spärlich fließen; das Dichterwort „dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze" ist wirklich mehr als Mitleid erweckende Phrase. Ehe ich von der Aufführung der „Schöpfung" Abschied nehme, muß ich mit einigen Worten des trefflichen Orchesters gedenken. Ist auch die Orchesterpartie des Haydn'schen Werkes für einen gut geschulten Tonkörper keine große Aufgabe, so sprechen andere Factoren mit, welche die Ausführung in Aachen zu einer besonders verdienstlichen machen. Es ist wahrhaftig keine Kleinigkeit für ein Orchester, das alle Misèren eines Bade- und Theaterorchesters bis auf die Hefe zu kosten bekommt, sich für eine Oratorienaufführung denjenigen Grad von Frische zu bewahren, der die Orchesterleistung in der „Schöpfung" auszeichnete. Ich gestehe, vorher nie eine Ahnung davon gehabt zu haben, daß Menschenkräfte im Dienste der Musik so ausgepreßt werden können, wie ich es in Aachen erlebt habe. Die Thätigkeit, welche das Badeorchester dort entwickelt, kann ich nur mit dem Wort „Sclavenarbeit" beichnen. Frühmorgens von 7–8 Uhr Frühconcert am Elisenbrunnen, der Haupttrinkquelle Aachens, Vormittags im Sommer Opernprobe bis Mittag, Nachmittags um 3 oder 4 Uhr Nachmittagsconcert im Curgarten, Abends Oper; ich frage, ob das nicht wahrhaftiger Frohndienst ist. Ein in dieser Weise ausgenütztes, abgehetztes Orchester soll noch freudigen Muthes an Oratorienaufführungen gehen! In der That, das Verdienst Breunungs um derartige Concerte wird ein größeres durch den Umstand, daß er seine ermüdeten Orchestermitglieder doch wieder zu interessiren vermag. Und daß dies der Fall, ergiebt sich aus dem Vergleich der Leistungen desselben Orchesters in der Oper und im Concertsaal. Dort merkte man den Aufführungen die Abspannung jedes Einzelnen an, hier nicht. Es fällt mir nicht im Entferntesten ein, die Verdienste des Capellm. Kriebel, der im Sommer der Oper als erster Dirigent vorstand, unter ihrem Werthe zu taxiren, ich weiß zu gut, daß beim Theater, besonders an Provinzialbühnen, am Meisten überdies an solchen, die nur im Sommer der Oper geöffnet sind, gewöhnlich andere Interessen maßgebend sind, als die einer möglichst vollendeten Wiedergabe der aufzuführenden Werke. Ich weiß zu gut, daß die Lenker solcher Thespiskarren zu allererst einen voll aus dem Herzen kommenden Blick auf ihre Casse werfen, daß sie sonst aber für Darsteller, Orchestermusiker, Publikum und Kunst nur ein ganz flüchtiges, ich möchte fast sagen, scherzendes Augenzwinkern übrig haben. Nur sehr wenigen Provinzbühnen gegenüber dürfte von diesem Erfahrungssatze keine Anwendung zu machen sein. Denke ich an die Opernaufführungen in Aachen zurück, so überläuft mich noch jetzt eine Gänsehaut. Ich bedaure, keine Anlage zum Humoristen zu besitzen, die Aufführungen des „Fidelio", „Lohengrin", „Carlo Broschi" und „Fliegender Holländer", welch letzterer überhaupt in Aachen zum ersten Male vor den Lampen erschien, würden mir überreichen Stoff zu Carricaturen liefern. Wir schelten in Berlin oft genug über schlechte Aufführungen, über unzureichende Leistungen Einzelner. Angesichts solcher Leistungen, wie ich sie in Aachen erlebte, erinnert man sich mit wahrhaftem Hochgefühl an die Heimath zurück. Ich schließe hier allerdings ausdrücklich einen guten Theil derjenigen Aufführungen in Berlin aus, die in die Ferienzeit der ersten Kräfte fallen; die liebe Mittelmäßigkeit bringt um diese Zeit auch in Berlin manches „Herzerhebende" zu Stande, was Fremden nicht grade eine vortheilhafte Vorstellung von der Leistungsfähigkeit der königl. Bühne geben mag. Erscheinungen jedoch, wie die mit unvergleichlicher Dauerhaftigkeit unrein und rührend naturalistisch singende Coloratursängerin Frl. Hysel, eine kein deutliches Wort sprechende erste dramatische Sängerin wie Frl. Kiebl, deren Stimme selbst für das Aachener Theater zu schwach und die als Schauspielerin kaum eine Spur von dramatischer Begabung zeigt, zwei die edle Kunst der Coulissenreißerei im Spiel und Gesang ausübende Sänger, wie der Heldentenor Hr. José Lederer und der Baryton Hr. Glomme und ein mit dem Humor eines Rollkutschers ausgestatteter Gesangskomiker wie Hr. Schaffnit, daß sind doch Unmöglichkeiten für unsere Begriffe. Das reizende Bild, das sich meiner Erinnerung von der Aachener Oper eingeprägt hat, wird noch durch den Chor ergänzt, eine Vereinigung von Drahtpuppen, die an der Strippe der Regie marschiren, steif und ungelenk, ohne inneren Zusammenhang mit Allem, was sonst auf der Bühne vorgeht. Und nun erst der Gesang: ungebildet und unrein, dazu mit einer Hartnäckigkeit, als wär' es vorgeschrieben. Das Alles war aber nur möglich vor den beispiellos bescheidenen Ansprüchen des Aachener Publikums und der Unwissenheit der Kritik. Man geht wohl nicht fehl, wenn man die Bescheidenheit des großen Publikums in seinen Anforderungen an die Theaterleitung und an die Leistungen des engagirten Personals aus der Beschaffenheit der öffentlichen Kritik herleitet. Der bei Weitem größte Theil der Theaterbesucher erfährt ja bekanntlich erst folgenden Tags beim Frühkaffee aus der Zeitung, ob er sich am letzten Abend in der Oper amüsirt haben darf oder nicht, wie Hr. N. oder Hr. X. gesungen oder gespielt haben. Was die Zeitung sagt, daß ist das Maaßgebende für das Publikum wie leider auch für die Künstler, und deshalb ist, wie bemerkt, in erster Linie die Kritik verantwortlich für die Ansprüche einer ständigen Zuhörerschaft sowie für die Leistungen einer Kunstanstalt, denn die Kritik, wird sie von Fachmännern in einer der Interessen der Kunst würdigen Weise geübt, ist die Wächterin, welche die Mesalliance zwischen geschäftlicher Speculation und sogenannter Kunstpflege, welche fast ausnahmlos sämmtlichen Opernunternehmern gegenüber zu constatiren ist, mit aufmerksamen Augen beobachtet, damit nicht die erstere gar zu sehr das Recht des Stärkeren geltend macht. Es wäre unbillig, von einer an einen Privatunternehmer verpachteten Bühne Inscenirungen von Opern zu verlangen, wie sie reich dotirte Hoftheater zu geben vermögen, aber mehr als das Aachener Theater gab, zu fordern, gebietet einfach der künstlerische Anstand und die Achtung vor den Namen derjenigen Componisten, deren Werke zur Aufführung gelangen. Eine Verstümmelung des „Lohengrin", wie sie in Aachen geboten wurde, die an's Unglaubliche grenzt, soll dem Publikum einen Begriff von der Hoheit des Werkes vermitteln! Man könnte sich nicht wundern, wenn die Zuhörer das Werk ablehnen und obendrein noch die Darsteller bemitleiden, daß sie „an solchem Zeug" ihre Kraft und Zeit vergeuden müssen; denn nach den Belehrungen, die den Zeitungslesern in Aachen seitens der dortigen Kritik über Wagner und sein Kunstschaffen, überhaupt über die moderne Kunst geworden sind, können dieselben nicht anders urtheilen. Diese Behauptung gewinnt noch von anderer Seite her ihre Bestätigung. —

(Schluß folgt.)

Berichtigung.

In der in voriger Nummer enthaltenen Musikalienanzeige von Robert Seitz in Leipzig ist bei **Ferdinand Thieriot** „Op. 30. **Quartett** in Es für Pianoforte, **Violine**, Viola und Violoncell" zu lesen.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
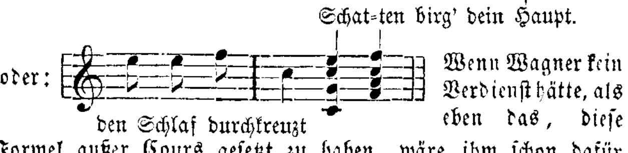
Bearbeitungen.

G. F. Händel's L'Allegro, il Pensiero ed il Moderato. Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von Robert Franz. Clavierauszug. Leipzig, Leuckart. —
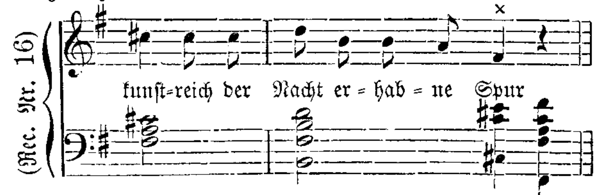
Wenn die Künstlererscheinung von Robert Franz als spezieller Liedercomponist schon eine einzige, hoch hervorragende genannt werden muß, so ist eine andere Seite derselben, die mit dieser theilweise in künstlerischem Connex steht, nicht weniger bedeutend: es ist die seiner Bearbeitungen älterer classischer Vocalwerke. Auch hierin ist er einzig, selbst unter Voraussetzung seiner großen Vorgänger: Mozart und Mendelssohn. Aber nicht, daß er darin uns neue Perspectiven eröffnete, ist sein größtes Verdienst, denn dazu glaubt sich noch mancher Andere berufen, sondern, daß er uns die einfachste natürlichste Weise, die sich gleichsam aus der Sache selbst ergiebt, und die, hat man sie gefunden, grade so sein muß und nicht anders sein kann, daß er uns diese wies, machte ihn zu einem der größten Kenner und Bearbeiter classischer Musik. Der einzige Fehler, den er beging, war, daß er zu jenen entschiedenen Fortschrittsmännern gehört, denen täglich, ja stündlich in die Schuhe geschoben wird, daß sie die classischen Meister der Musik desavouiren, deren Werke als Versuche betrachten und alles einfachen, natürlichen Gefühles und Menschenverstandes baar seien. Diejenigen folglich, welche nur für die Classiker leben und sterben, ihr Seelenheil für diese verschworen haben, ein non plus ultra steif und standhaft verfechten, die Einzigen sein wollen, die nur noch Verständniß für diese musikalischen Größen haben und wo die einzig wahre und richtige Verehrung dieser Musikgötter sein soll, wurden in diesem ihrem „Verständniß" nicht wenig gestört und verwahrten sich natürlich mit Haut und Haar gegen die Bearbeitungen von R. Franz. Man verglich sie mit der barbarischen Geschmacklosigkeit, alte Gemälde neu zu überpinseln, und wußte Vieles daran zu nörgeln und auszustellen, oder man zog sich ins Schneckenhäuschen seiner conservativen, reactionären Ansichten zurück und schwieg jene todt. Einer offenen, ehrlichen Bekämpfung der Grundsätze dieser Bearbeitungen traute man doch wohl den Sieg nicht zu, und wahrlich, sie hätte schweren Stand gehabt, um so schwereren, als sie mit ihren eigenen Waffen und Grundsätzen geschlagen werden konnte und mußte. Oder was ist es anders, als ein allgemein giltiger Satz, wenn Franz sagt „es muß die Hauptaufgabe des Bearbeiters sein, hinter die eigentlichen Absichten der Autoren zu kommen und denen gemäß sich zu verhalten" (Rob. Franz „Offener Brief an Eduard Hanslik" S. 4, Leipzig, Leuckart — vrgl. Jahrg. 1871, S. 413). Es erscheint aber, als ob sich's eben ums „Dahinterkommen" handelte und als ob dieses schwerer wäre, wie es den Anschein hat. Gesteht ja Franz selbst: „manch liebes Mal habe ich Tage lang rathlos vor ein paar Tacten gesessen und kenne Stücke, die befriedigend zu lösen der gegenwärtigen Kunsttechnik kaum gelingen dürfte" (Ebend. S. 4). Es ist eben das Ei des Columbus; Alle wissen und können es, da — es ihnen Einer gezeigt hat, und trotzdem es anerkannte und immer und immer wieder gelehrte Thatsache war: „der Styl der alten Meister entsprang aus den einfachsten, elementarsten Gesetzen — ihren Kunstgebilden liegt ein ganz ähnliches Prinzip zu Grunde, wie das, nach welchem Pflanze, Blüthe und Frucht aus einem Keime emportreiben" (Ebend. S. 5), wagte Keiner diejenigen Conjecturen daraus zu ziehen, wie Franz, die sich doch so natürlich, so unumstößlich daraus ergeben. Daß sie natürlich und unumstößlich sind, ergiebt sich erstens aus den zahlreichen Bearbeitungen von R. Franz, an welche man ungescheut die höchsten gerechten Anforderungen stellen kann und die mit andern Originalen der Meister, deren Werke er bearbeitete, verglichen durchaus im Prinzip und der Sache übereinstim-

mend sind, wenn auch bei der Orchesterbearbeitung die Verwendung der Instrumente eine andere sein mußte und sich die Clavierbearbeitung auch auf Prinzipien der Gegenwart fußend ergiebt. Darin kann kein gerechtfertigtes Bedenken zu finden sein, denn das sind Nothwendigkeiten, welche weder dem Prinzip noch der Sache schaden können. Ferner ergiebt sich die Unumstößlichkeit und Natürlichkeit der Franz'schen Conjecturen aus seinen theoretischen Bekenntnissen, die er sowohl in den Vorreden seiner Ausgaben, als auch in jenem „offenen Brief an Ed. Hanslik" niedergelegt hat. Verfolgt man diese an der Hand jener und mit Hinzuziehung der im Grunde genommen Wenig oder Nichts beweisenden Widerlegungen von verschiedenen Persönlichkeiten, so wird sich das Verfahren von Franz, die theilweise nur skizzirten Vocalwerke unserer classischen Altmeister in der von ihm proponirten Art und Weise zu reconstruiren, als das einzig correcte und pietätvollste erweisen.
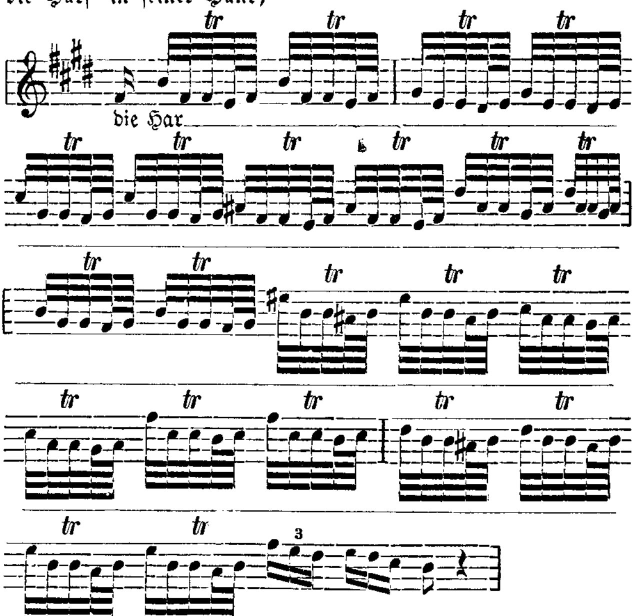
Gilt dies im Allgemeinen von dem Wirken von R. Franz auf diesem Felde, so auch im Besonderen bei dem vorliegenden Werke, dessen Bearbeitung eine schöne, duftige Blüthe in dem Ruhmeskranze des Autors ist und mit der er ein Stück darbietet, welches eines der geeignetsten ist, sowol Händel von einer zugänglicheren Seite, als auch seinen Bearbeiter Franz in seiner Meisterschaft kennen und bewundern zu lernen. Wenn auch die Eigenthümlichkeiten Händel's stark genug vertreten sind, um ihn auch ohne Autorvermerk herauszufinden, so bleibt doch noch für diejenigen, welche im jetzigen Händelcultus mehr einen „Händel-Schwindel" erblicken, so viel charakteristische Musik und musikalische Charakteristik übrig, daß auch sie sich an diesem Werke erfreuen können und werden. Zwar soll hiermit nicht gesagt sein, daß uns Alles als wirklich schön und gediegen behagt. Das liegt aber nicht an der Bearbeitung und an Franz, sondern im Werke selbst, und fast möchte man wünschen, daß sich die Bearbeitung eines Werkes aus früheren Zeiten nicht blos auf das Harmonische beschränke, sondern sich auf die Form und das Formelle erstrecke, wenn nicht einerseits der Purismus darüber Mord und Zeter schreien und andrerseits, was viel wichtiger, der Willkür Thür und Thor geöffnet werden würde. Dazu, was theilweise weg zu wünschen wäre, gehört die ermüdend, ja gradezu geistig tödtende stereotype Recitativ-Schlußformel, welche aus der Tonica in die Dominante fällt, also, um eines der massenhaften Beispiele zu citiren: (Rec. Nr. 1)



Wenn Wagner kein Verdienst hätte, als eben das, diese Formel außer Cours gesetzt zu haben, wäre ihm schon dafür die Hand zu küssen. Folgende Form dieser Formel aber wäre gradezu horribel,
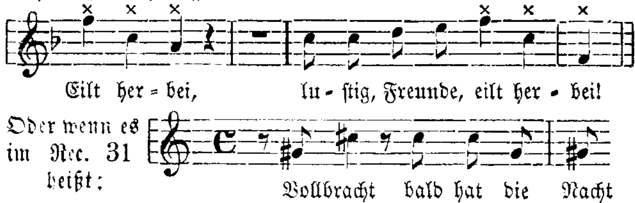


wüßte man nicht, daß es nicht so schlimm gemeint ist, sondern laut stillschweigender Uebereinkunft der Accord × stets etwas später intonirt wurde. Freilich, Manche werden in dem sklavischen Ausführen solcher Stellen gewiß eine ganz besondere Feinheit und Schönheit finden. So gehört auch besonderer Geschmack dazu, die ewig langen Coloraturen schön zu finden. Ich weiß zwar, daß sie unsere größten Meister — Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Spohr u. v. A. cultivirt haben, daß sie in vielen Situationen das einzig wahre psychologische Ausdrucksmittel sein und zur Verschönerung des Gesanges beitragen kann, dennoch wage ich zu behaupten: — ein paar Steine will ich mir deswegen schon gefallen lassen, wenn man mich nur nicht zu Tode steinigt — daß Gesang ohne Coloraturen schöner sein dürfte. Freilich, eine Coloratur, wie die in der Arie Nr. 30, nach den Worten „Beschwör, o Wohllaut heilger Kunst, der Leidenschaften Flammengluth; wie deine Macht durch Orpheus Sang, der einst die Harf' in seiner Hand,
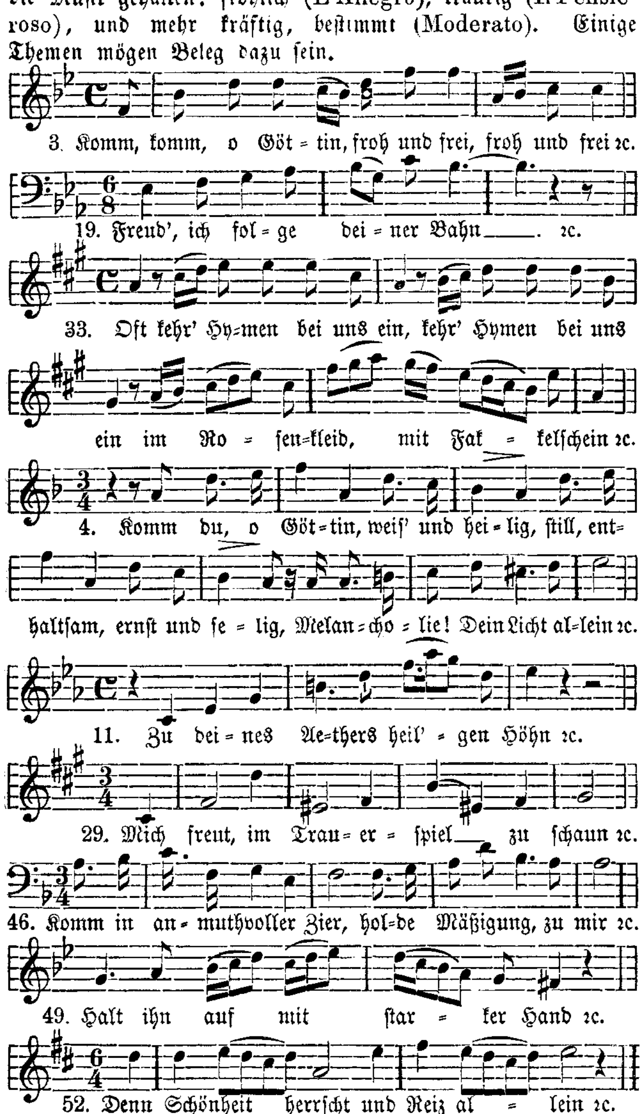


fe, die Harf' in seiner Hand, zu Thränen Pluto's Augen zwang, die Hölle selbst Mitleid empfand" mag das einzig psychologische Ausdrucksmittel und der schönste Gesang sein, aber so viele andere Coloraturen, die diese Entschuldigungsgründe nicht für sich haben!

In der Uebersetzung sind mir übrigens einige Kleinigkeiten aufgestoßen. So heißt es in der Arie Nr. 4 „Komm, du o Göttin, weis' und heilig!" „Weise" dürfte weniger zweideutig und einfacher sangbar sein. — Die Arie Nr. 5 beginnt „Eilt herbei! Lustig eilt, ihr Freund', herbei!" Dasselbe sagend und jedenfalls nicht so holprig wäre „Lustig, Freunde, eilt herbei" oder „Freunde, lustig eilt herbei"; es würde sich auch musikalisch besser decken:



den bleichen Lauf, und der Morgen zieht herauf", so sehe ich keinen Grund, warum das mitteltonige „hat" musikalisch betont und das volltonige „bald" auf einen leichten Tacttheil genommen worden ist, um so weniger, als diese Wortfolge grammatisch nicht wohl zu rechtfertigen ist. — Wenn auch nicht direct zu tadeln, doch sanglich hart ist der Anfang der Arie Nr. 20 „An Baches Rand, von fern hervor, trifft dumpf die Abendglock' mein Ohr"! —

Das Werk besteht aus drei Theilen, von denen der erste der längste, der letzte der kürzeste ist. Bekanntlich sind die drei Charaktere: L'Allegro, Il Pensieroso und Il Moderato personificirt und rühmen die ersten beiden in den zwei ersten Theilen abwechselnd ihre Vorzüge in frischer, sogar dramatisch lebendiger Sprache. Doch weder der Freude noch der Melancholie (Trauer) bleibt das letzte Wort: das hat die Besonnenheit, welche beiden allein im dritten Theile ihre ihnen zukommende Stellung zuweist und von welcher der Schlußchor singt („In deiner Wahl, Besonnenheit, ist Kraft allein und Freudigkeit". Diesen drei Charakteren entsprechend ist auch die Musik gehalten: fröhlich (L'Allegro), traurig (Il Pensieroso), und mehr kräftig, bestimmt (Moderato). Einige Themen mögen Beleg dazu sein.
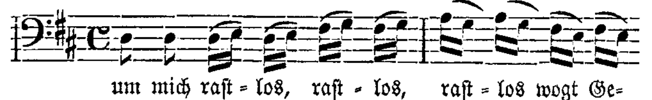


Das Tempo zum ersten Bsp. ist Andante larghetto, zum zweiten Allegro mod. und zum dritten Larghetto.

Außerdem mögen diese Beispiele auch noch Beweis für die interessante absolut musikalische Gestaltung Händel's in diesem Werke sein, welches zu den frühesten oratorischen Arbeiten dieses Meisters gehört und gleichsam als Vorstudie zu seinen späteren größeren Arbeiten auf diesem Felde zu betrachten ist. Deshalb vermißt man auch namentlich in den Chören jenen breiten, sich so mächtig ergießenden Zug, wie er den späteren Händel'schen Chören eigenthümlich ist. Es sind mehr bloß stimmlich potenzirte Arien, die sich gleichsam aus diesen entwickeln; es ist die vom Einzelnen auf eine Masse übergegangene Stimmung. Darum sind sie auch meist kurz und in sich ohne größere Entwicklung, die hier vielfach nur in der Wiederholung des Sologesanges durch den Chor besteht. So der Chor Nr. 6, der eine fast wörtliche Wiederholung der Arie Nr. 5 („Eilt herbei, lustig eilt, ihr Freund', herbei") ist; ferner der Chor Nr. 8, der die Arie Nr. 7 („Kommt und reiht euch, leicht geschaart") wiederholt; ferner der Chor Nr. 12 (Arie Nr. 11 Andante larghetto „O lehr' den Geist, was zeitlich meiden"), der Chor Nr. 40 (Arie Nr. 39 „Deine Hand kann Lust verleih'n") und schließlich der Chor Nr. 48, welcher das musikalische Motiv der Arie Nr. 46 (siehe Beisp. 1 unter C oben) benutzt.

Außer den hier erwähnten Chören sind nur noch fünf, welche auch noch theilweise vorhergegangene Themen benutzen, so der Chor Nr. 27, aus der Arie Nr. 26 die Motive



während die andern (Nr. 32, 40, 42 und 53) selbstständige Themen haben. Von eigenthümlich charakteristischem Gepräge ist der Chor Nr. 32, „Volkreiche Städte such' ich auf", in welcher namentlich die Stelle



von greifbarer aber auch schöner Realistik ist, welches übrigens nicht die einzige derartig tonmalende Stelle ist. Es sei z. B. hier auch das B im Basse (in der Arie Nr. 20) erwähnt, das die „Abendglocke" einfach, aber durchaus wirkungsvoll versinnlicht, oder der Nachtigallenschlag in der „Scene" Nr. 17.

Um noch ein Wort über die so reichlich vertretenen Arien (ein Duett ist Nr. 52) zu sagen, sei erwähnt, daß die meisten recitativisch eingeleitet werden und daß sie meist in der gewöhnlichen Arienform gehalten sind; Nr. 7 ist ein Menuetto $^{6}/_{8}$, Nr. 23 ein Siciliano und Nr. 35 eine Canzona. Die Ansprüche an die Sänger sind der Fertigkeit nach ziemlich große; Coloraturen, Triller und andere Fiorituren blühen an allen Enden und verlangen jedenfalls eine saubere Ausführung, während der Stimmumfang sich beim Solosopran von eingestr. d bis höchstens hoch b, der des Tenors ebenfalls vom tieferen d bis hoch a und des des Basses vom tieferen b bis zum hohen es erstreckt. —

Die Clavierbearbeitung durch R. Franz ist eine höchst pietätvolle, das Ganze durchaus belebende und die Schönheiten des Werkes ins vollste Licht stellende, also jedenfalls Händel's

Intentionen ausgezeichnet entsprechende. Um nach dieser Seite hin die bereits öfters hervorgehobenen Vorzüge der Robert Franz'schen Bearbeitungen nicht nochmals zu wiederholen, verweise ich auf den bereits angeführten Aufsatz „über Bearbeitungen älterer Werke" in d. Bl. Jahrg. 1871, S. 413 ꝛc. Möge schon deshalb dieses interessante Werk recht weite Verbreitung erlangen; das Publikum wird sicher dieses frische, lebensreiche und wechselvolle Produkt aus der früheren Periode Händel's (geschr. vom 19. Januar bis 4. Februar 1740) in diesem höchst anziehenden neuen Gewande liebgewinnen. —

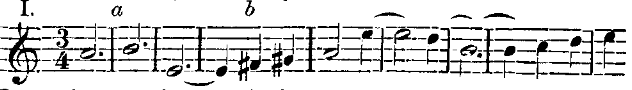
Rob. Elsner.

Kammer- und Hausmusik.
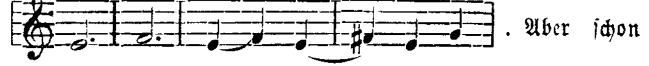
Für Streichinstrumente.

F. Gernsheim, Op. 31. Zweites **Quartett** in Amoll für 2 Violinen, Viola und Vcell. Cassel, Luckhardt. —
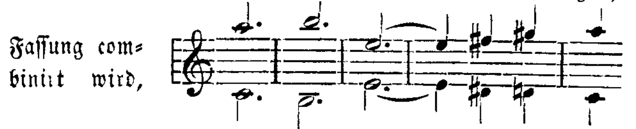
Unter den neueren Werken der Kammermusik nimmt das Quartett von Gernsheim hervorragende Bedeutung in Anspruch. In ächt musikalischem Sinne angelegt und durchgeführt zeigt diese Schöpfung durchweg eine bestimmte künstlerische Physiognomie, in der das Wollen und Können im harmonischen Gleichgewichte sich decken und durchdringen, eine wohlthuende Klarheit der Anschauung über Wesen, Ziel und Mittel der Kunstgattung. Hier findet sich nicht ein himmelstürmender Anlauf der Idee, welcher auf halbem Wege erlahmt, weil das Ziel zu weit gesteckt ward oder weil die verwendeten Mittel der — innerhalb einer gegebenen Kunstgattung — möglichen Wirkung nicht entsprechen, sondern ein bewußtes Vollbringen des Gewollten, ein im Gefühl für künstlerisches Maß wurzelndes Abwägen der Kraft im harmonischen Verhältniß zur Last. Ich muß die stilistische Einheit und Reinheit besonders hervorheben, welche diesem Werke den Stempel ächter Quartettmusik aufdrücken und der Begabung wie dem technischen Arbeiten des Componisten die höchste Achtung erwerben. Reinheit und Einheit des Stils ist freilich eine Forderung, die an jede vollendete Kunstschöpfung gestellt werden muß; bei der Streichquartettmusik muß aber hierauf noch eine ganz besondere Betonung gelegt werden. Es liegt in der Natur dieser Kunstgattung, daß das Moment der elementaren Klangwirkungen, das wechselnde instrumentale Colorit nur eine secundäre Bedeutung hat; die durchschnittliche Gleichartigkeit im Charakter der Instrumente verlangt auch eine im Großen und Ganzen gleichartige Behandlung derselben, wie sie in der polyphon-contrapunktischen Schreibweise, welche dieselben Grundgedanken in allen Stimmen verarbeitet, verwirklicht wird. Auf der andern Seite aber tritt die Forderung einer charakteristischen Sonderung der einzelnen Instrumente um so gebieterischer hervor, und diese kann auf Grund jener allgemeinen Voraussetzung des e i n e n Gedanken-Materials folgerecht nur in der Besonderheit der stilistischen Factur zum Ausdruck gelangen. Von dem Charakter einer ersten, einer zweiten Violine sprechen, hat nur eine stilistische Bedeutung, keine instrumental-coloristische. Es folgt hieraus, daß die Polyphonie in einem Quartett durchaus anders behandelt sein muß, als in einem Vocalsatz oder gar im Orchestersatz; die verschiedenartigen menschlichen Stimmen stellen jede für sich den ganzen Menschen, eine volle Persönlichkeit dar, die coloristisch verschiedenartigen Orchesterinstrumente kehren die Spitzen ihrer Eigenthümlichkeit gegensätzlich gegen einander; im Streichquartett — als Organ der Kammermusik — aber waltet der Zug der Wesensgemeinschaft vor, der auf demselben Grunde nur verschiedene Seiten der Betrachtung hervortreten zu lassen gestattet. Das ist die Aufgabe der stilistischen Factur, welche hier etwa der dialektischen Methode auf dem Gebiete logischer Denkoperationen zu vergleichen wäre. Diese stilistische Seite ist der Hauptvorzug des Gernsheim'schen Quartetts; es ist ein Genuß für den Musiker, dieses freie, geistvoll ausgearbeitete und doch durch die künstlerische Idee gebundene musikalische Gebahren zu verfolgen: überall freieste contrapunktische Bewegung der Stimmen, im Einzelnen bedeutungsvoll durch eine kunstvolle thematische Arbeit und doch auf der anderen Seite keine Ueberladung mit unnützen Spielereien der Satzkunst, keine offensive Verwerthung der Reminiscenzen des contrapunktischen Conservatoriums-Cursus; jeder Satz ist inhaltlich und formell ein einheitlicher Guß, ein Organismus im künstlerischen Sinn. Der Comp. versteht es meisterhaft, einen solchen Organismus aus einem Keim genetisch herauswachsen zu lassen. Da die Form im engeren Sinn, der architectonische Aufbau der Sätze, welcher die Tradition der classischen Sonate festhält, zu einer besonderen Betrachtung nicht Veranlassung bietet, so will ich nur die genetische Entwicklung des Gedanken-Materials an dem, in dieser Beziehung besonders lehrreichen und interessanten ersten Satze näher beleuchten. Der mikroscopische Keim, die musikalische Urzelle dieses Satzes (Allegro 3/4 Amoll) ist der einfache Secundenschritt
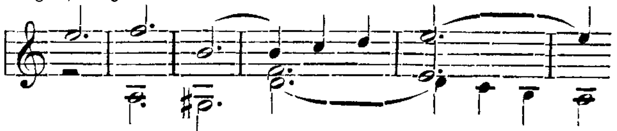


, mit welchem die erste Violine sogleich das erste Hauptthema beginnt:
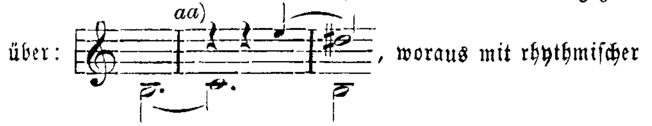


Dieser Secundenschritt erscheint nun sogleich als selbstständiges Motiv, wird in rhythmischer Verkleinerung fortgesetzt:
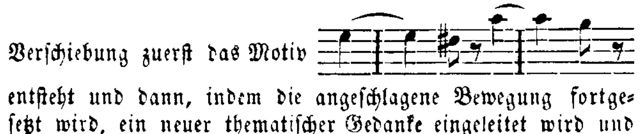


. Aber schon vorher ist das Vcell bei seinem ersten Eintritt (Tact 8) in einer Folge von Secundschritten hinabgestiegen; damit ist das Motiv der Umkehrung eingeführt, welches nun auf das ganze Thema angewendet und mit demselben in der ursprünglichen Fassung combinirt wird,
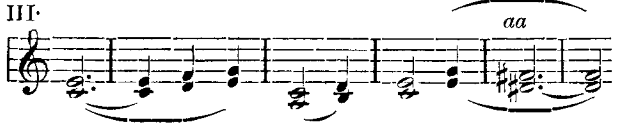


später im Durchführungssatze des zweiten Theiles auch in Engführung S. 9 und 10:



Weiter wird dann aber auch dieser Motivkeim des Secundenschrittes zu weiteren thematischen Neugestaltungen benutzt: dem aufsteigenden tritt der absteigende contrapunctirend gegenüber: aa), woraus mit rhythmischer

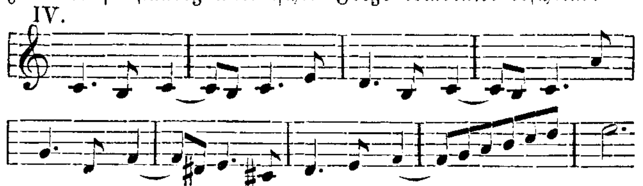
Verschiebung zuerst das Motiv  entsteht und dann, indem die angeschlagene Bewegung fortgesetzt wird, ein neuer thematischer Gedanke eingeleitet wird und zwar auch gleichzeitig in absteigender wie aufsteigender Richtung, welcher einen kurzen Zwischensatz ausfüllt. Nun tritt der Seitensatz mit seinem Hauptthema auf, das abermals aus den Bestandtheilen Ia und Ib in umgekehrter Ordnnng gebildet ist, nämlich:

III.



und endlich noch ein bis zum Theilschluß durchgeführter Hauptgedanke, in welchem der ab- und aufsteigende Secundschritt zu einer selbständig melodischen Folge combinirt erscheint:
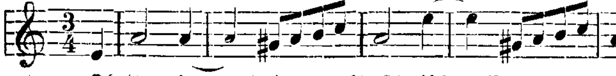
IV.



Das ist das Material, mit dem der Componist in der Hauptsache arbeitet; man kann nicht behaupten, daß die geistige Physiognomie dieser thematischen Grundgestalten sehr bedeutend wäre, dennoch aber verleiht diese durch alle Mannigfaltigkeit der verschiedensten und immer interessanten Combinationen hindurchleuchtende Einheit der Grundidee dem ganzen Satz eine ungemein bestimmt ausgeprägte Signatur von hohem künstlerischem Werthe.
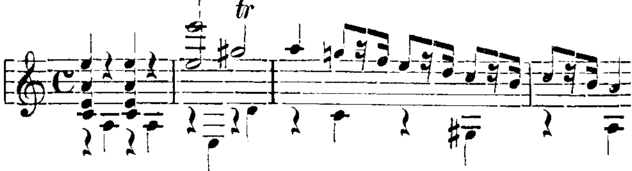
Ueber die anderen Sätze nur einige Worte. Das Adagio (Desdur $^4/_4$) entfaltet ein hohes Pathos, die langgezogenen Melodieen athmen Schwung und Wärme; der Comp. führt uns hier die Idee nicht in genetischer Enwicklung vor, sondern als ein fertiges Gebilde der unmittelbar schauenden Phantasie; der schaffende d. i. der in Tönen empfindende Künstler steht hier im Vordergrunde.

Das Scherzo will mir als der weniger bedeutendste Satz erscheinen; es ist ein fein ausgearbeiteter Satz, allein es pulsirt darin keine recht lebendige Eigenart, die Tendenz des gewandten Formenspiels tritt hier mehr in den Vordergrund. Eines Theils ist der Grund hiervon in der Beschaffenheit des Hauptthemas zu suchen, welches eine für Musiker gar zu bekannte Alltags-Physiognomie zeigt

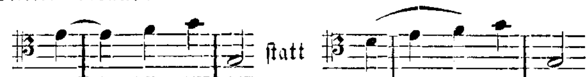


anderen Theils aber auch in der künstlerischen Begabung des Componisten, welche auf ein gleichmäßiges Ausströmen der Empfindung in vollen und breiten Zügen musikalischer Entwickelung ausgeht, aber dem charakteristischen Zuspitzen der Einzelheiten, der reizvollen Unregelmäßigkeit des Phantastischen, welche in dem modernen Scherzo ihre eigentlichste Domäne behauptet, fremder gegenüberzustehen scheint.

Den Schlußsatz, Allegro mod. e energico $^4/_4$ Amoll zeigt, trotz des gemäßigten Tempos ein aufgeregtes Wesen. Die im Adagio ausgesprochene pathetische Empfindung ist hier in leidenschaftliche Energie umgewandelt, welche zur That fortdrängt; in der langathmigen Cantilene des Seitensatzes tritt sie zwar äußerlich beruhigter auf, jedoch erfüllt von innerlicher leidenschaftlicher Wärme; namentlich gegen den Theilschluß hin (S. 35 und wiederholt S. 41) steigert sich dieselbe zu mächtigem Schwunge. Der Schluß des Satzes greift wieder zu dem energischen, in dem scharf markirten Rhythmus ausgeprägten Charakter des Hauptsatzes zurück, dessen Hauptthema ich hier noch mittheilen will:



Schließlich sei eine Frage an die Componisten gestattet. Im ersten Satz bildet das oben unter II mitgetheilte Motiv einen Zwischensatz, welcher zum ersten Seitensatz überleitet (S. 3 oben). Nachdem die II. Violine und Viola das Motiv bereits angedeutet haben (Tact 2 ff) kommt das Vcell (T. 7 ff) mit der Hauptsache. Warum hält sich hier diese Stimme nicht streng an den Gang des typischen Secundenschrittes, sondern nimmt die zweite Note synkopirend auf dem dritten Viertel voraus?



Abgesehen davon, daß die Homogenität der Bewegung in die Stimmen ohne ersichtlichen Grund gestört ist, bringt diese Synkope eine Stockung grade in der Hauptstimme an dieser Stelle hervor, wo die typische Bewegung doch am Schärfsten hervortreten sollte. In der Parallelstelle des zweiten Theiles fehlt auch in der That diese aufhaltende Synkope (S. 12, zweites System T. 6 f).

So sei denn dieses Quartett allen Pflegern der Kammermusik aufs Wärmste empfohlen; die technischen Anforderungen sind ziemlich hoch gegriffen, die Ausführung erfordert tüchtige künstlerische Kräfte. — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im zweiten Gewandhausconcert am 21. Octbr. traten auf Joseph Joachim und die königl. bairische Hofopernsängerin Frl. Louise Radecke aus München. Was der Geigerkönig gespielt, haben wir seiner Zeit bereits mitgetheilt; wie er es gespielt, haben wir nicht nöthig, des Breiteren zu schildern; seine Meisterschaft ist ja unantastbar und seit Jahren fest in sich abgeschlossen. Frl. Radecke sang die Agathenarie und Lieder von Rubinstein und R. Wagner (Schlummerlied). Die Sängerin besitzt ein prächtiges Stimmmaterial, dessen Höhe von seltener Frische und Elasticität. Die Behandlung des Organs ist nicht frei von Forcirtheit und Intonationsschwankungen; umsomehr versteht sie den Vortrag mit Schattirungen*) zu schmücken, nur möchte ihr in dieser Beziehung

*) Bescheidene Anfrage: hat Weber Sechzehntheile geschrieben (z. B. zu „welch' schöne Nacht!"), damit die Sängerin Viertel daraus macht? D. R. —

sparsamere Verwendung anzurathen sein; am Wenigsten gewinnen einfachere Liedstellen durch solchen Luxus. Aber giebt es denn in der ganzen modernen Literatur keine geeigneteren Concertsachen, daß immer wieder zu diesen bis zum Ueberdruß oft abgesungenen Theaterarien gegriffen werden muß? Das Publikum nahm ihre Leistungen mit vieler Wärme auf, einige Uebereifrige begingen sogar die Tactlosigkeit, mit ihrem Enthusiasmus loszubrechen, noch ehe Reinecke am Clavier das Nachspiel beendet; eine Unsitte, die man im Gewandhaussaale kaum für möglich halten sollte. — Das Orchester betheiligte sich nur mit einem einzigen Werke, nämlich mit Beethovens achter Symphonie, führte dieselbe allerdings sich zum Ruhme, den Hörern zum reinsten Genusse aus. Man hatte sie übrigens diesmal an die Spitze des Concertabends gestellt. Das scheint uns für die Symphonie der allerungeeignetste Platz. Einmal wird regelmäßig der erste Satz durch das Eintreten vieler unverbesserlicher Nachzügler gestört; dann auch will der würdige Genuß einer Symphonie irgendwie vorbereitet sein, durch irgend ein vorausgegangenes Instrumental- oder Vocalstück. Beginnt man mit der Symphonie, so entsteht eine ähnliche Mißlichkeit, wie, wenn Jemand, volksthümlich ausgedrückt, mit der Thür ins Haus fällt. — V. B.

Eine von Müllers „Akademie der Tonkunst" im Saale der Buchhändlerbörse gegebene Soirée, deren Vorträge zum größten Theile durch Lehrer dieses Instituts vermittelt wurden, bot mehrere sehr beachtenswerthe pianistische Leistungen. So spielte ein noch im Knabenalter stehender Zögling den ersten Satz aus Beethovens Cdurconcert mit Verständniß und sicherer Technik, der Lehrer Schmidt-Wallendorf den zweiten und dritten Satz des Chopin'schen Fmollconcertes schwung- und poesievoll; außerdem trug Letzterer im Verein mit Hrn. Werner schön erfundene und mit Geist ausgeführte Variationen für zwei Flügel von Bernhard Vogel so zündend vor, daß die Composition selbst den günstigsten Eindruck hinterließ. Das Concert machte den Veranstaltern durchweg nur Ehre. — R. E.

Im October kamen im Stadttheater zur Aufführung: Schumann's „Genoveva", und „Euryanthe" 2mal, und je einmal „Folkunger", „Figaro", „Johann von Paris", „Lustige Weiber v. W." und „Barbier". Aufführungen von „Don Juan" und „Weiße Dame" wurden durch Heiserkeiten vereitelt, die bei dem seit drei Wochen ohne Sonnenschein sehr feindselig auf die Schleimhäute wirkenden naßkalten Klima nicht zu verwundern waren. In der nicht ohne Glück von Neuem wieder aufgenommenen „Genoveva" traten neu hinzu Hr. William Müller und Frl. v. Hartmann. William Müller's Golo näherte sich der ergreifenden früheren Darstellung von Ernst oft mit großer Aehnlichkeit. Auch bei ihm waren die Schilderungen folternden Seelenschmerzes von eindringlich überzeugender Wirkung, daneben wiederum dramatisch mattere Momente, meist in unbeschäftigten Situationen, wo es ihm nicht gelang, durch Erfassen derselben den Beschauer zu fesseln; neue Belege dafür, daß sich seine ungewöhnliche dramatische Begabung erst in Folge systematischen Studiums der antiken Gesetze der Mimik und Plastik voll entfalten wird. Von hohem Genuß war seine gesangliche Leistung, besonders seit die Wirkung seines prachtvollen Organs durch dessen jetzt gewonnene erhöhte Modulationsfähigkeit wesentlich gehoben wird. Frl. v. Hartmann zeichnete die Amme in trefflicher Maske wie Darstellung mit charakteristischer Grellheit und erzielte in den höheren Lagen mit ihrem schönen Mezzosopran vortreffliche Wirkungen, während die tiefere Mittellage, in welcher grade diese Partie großentheils liegt, noch zu unentwickelt ist, um sich befriedigend behaupten zu können. Auch scheint zu große Unruhe der Bewegungen den Ton zu beeinträchtigen. — Recht genußreiche Abende waren „Johann von Paris" mit Hrn. Stolzenberg in der Titelrolle, Hr. Gura, welcher den Seneschall in neuer viel humorvollerer Auffassung gab, und Frau Peschka als glanzvolle Prinzessin, ferner „Figaro" und „Lustige Weiber v. W.", in denen als Marzelline oder Nancy sich Frl. Löwy, soweit es der Mangel an hinreichend ausgiebigem tieferem Stimmmaterial gestattete, dem bisherigen Ensemble stimmlich wie im Spiel mit großer Gewandheit einfügte. — Wagner's Opern sind jetzt etwas in den Hintergrund getreten; in Vorbereitung sind von Neuem die „Meistersinger". Von Marschner und Gluck aber haben wir seit December Nichts mehr gehört. „Heiling" und „Vampyr" harren schon sehr lange einer Erneuerung, und von Gluck ist außer „Iphigenie in Tauris" überhaupt noch keine einzige Oper im neuen Hause gegeben worden, ebensowenig Spontini's „Vestalin". — Daß das Theater vom nächsten Juli an von Neuem verpachtet ist, und zwar an Förster in Wien, haben wir bereits mitgetheilt, weniger dagegen, daß sich derselbe bereits Frl. Mahlknecht sowie die HH. Gura und William Müller von anderen Bühnen hat wegfangen lassen. Sehr glaubwürdigem Vernehmen nach entläßt er auch Frau Peschka und Hrn. Stolzenberg, Opernregisseur Seidel und Capellm. Schmidt, sodaß folglich in unser schönes Solistenensemble ein für verschiedene Jahre unheilbarer Riß kommt. Wie er im Verein mit seinem neuen Operndirector Angelo Neumann (Baryt. der Wiener Hofoper) bei dem jetzigen empfindlichen Mangel an guten Sängern und bei den enormen Ansprüchen des neuen Pachtcontracts solche Verluste ersetzen will, ist uns Allen ein Räthsel, die Aufregung in unserem die Oper wahrhaft leidenschaftlich liebenden Publikum ist daher keine geringe. — Z.

Newyork. (Schluß.)

Am 18. v. M. sollte die italienische Oper mit Theodor Wachtel und den „Hugenotten" debütiren. Uebrigens hat Director Nauendorff dafür gesorgt, daß neben diesem Stern erster (?) Größe sich sehr tüchtige Kräfte anreihen; die meisten Namen der neuengagirten Mitglieder haben einen guten Klang und so können wir mit einiger Sicherheit auf ein treffliches Ensemble rechnen, das bei den früheren Operngesellschaften, bei denen sich die traurigste Mittelmäßigkeit um einen hellen Stern gruppirte, eine gänzliche Unmöglichkeit war.

Für Anfang Novbr. steht dann das Auftreten des diesjährigen „Hauptsterns": Bülow, in Aussicht. Den Concerten dieses Claviertitanen sehe ich natürlich mit der größten Spannung entgegen und ich müßte mich sehr täuschen, wenn diese Spannung nicht auch im ganzen Lande zu finden wäre und sich in einem glänzenden Besuche der Concerte, wo immer er erscheinen mag, documentiren würde. Das Erscheinen Bülows hat in der letzten Zeit in der Presse ein ziemlich unangenehmes Thema angeregt, das ich hier nicht ganz unberücksicht lassen kann. Bülow tritt zum ersten Male in dem neuerbauten Chickeringsaale auf und er hat sich verpflichtet, auf seiner ganzen Tournée nur Chickering-Flügel zu benutzen. Rubinstein und Anna Mehlig spielten nur auf Steinway'schen Flügeln, und gewöhnlich haben auch die einheimischen Clavierlichter sich einer besonderen Firma „verpflichtet". Natürlich bezahlt die Firma für diese Verpflichtungen mehr oder weniger bedeutende Honorare, so heißt es z. B. (und die Quelle, die mir hier zu Gebote steht, ist eine ziemlich lautere) daß Chickerings dem Impresario Bülows das hübsche Sümmchen von 20,000 Dollars bezahlen. Ein Theil der Presse hat jetzt mit vollem Rechte dieses Reclamenunwesen getadelt und die Sache wird jetzt drastisch so dargestellt, als wenn die verschiedenen Firmen (Chickering, Steinway, Weber, Decker, Knabe) den Virtuosen förmlich unter sich versteigert hätten und daß

er schließlich dem Meistbietenden, in diesem Falle den Chickerings, zugeschlagen worden sei. Die Künstler selbst stehen natürlich individuell dieser Verschacherung ganz fern und das einzige Odium fällt auf die Impresarii, die in dieser Weise mit ihrem „Stern" schnöden Handel treiben. Namentlich war Rubinstein, wie er mir persönlich seiner Zeit, als er hier concertirte, gestand, mehr wie angeekelt über das Abhängigkeitsverhältniß, in das es durch das Eingehen des Contractes zu seinem „Bärenführer" getreten war. Mögen dem trefflichen Meister Bülow dieselben bitteren Enttäuschungen erspart bleiben.

Eine Frage von einigem musikalischen Interesse wird sich in den nächsten Tagen entscheiden müssen. Wie Sie wissen, haben wir im nächsten Jahre die Centennialfeier, und bei dieser Gelegenheit soll dann auch Frau Musika eine bedeutende Rolle spielen. Es fragt sich jetzt: wem soll man die Vorbereitung des Centennialmusikfestes anvertrauen? Die gesammte Presse und die ganze dortige musikalische Welt ruft Thomas! Aber Thomas ist ein Deutscher und eine nicht unbedeutende aber mehr patriotische als musikalische Partei möchte das vermeiden und wünscht Gilmore, den berühmten Festdirigenten der kolossalen Bostoner Schwindelmusikfeste an die Spitze. Da haben sie wieder den Kampf des gehaltlosen Dilettantismus und des Humbugs mit dem ächten musikalischen Leben, den Kampf also, der, wie ich Ihnen in meinen Berichten über unser Maimusikfest auseinandergesetzt habe, augenblicklich überall auf unseren musikalischen Feldern zu Tage tritt. Wie speziell diese Centennialmusikfrage entschieden wird, weiß ich nicht, ich glaube, daß Thomas selbst nicht viel Lust hat, und wenn ich mich nicht sehr irre, arbeitet er dahin, um seinem Freunde Otto Singer, dem unermüdlichen Instructor der Cincinnatimusikfeste und ohne alle Frage eine Capacität, die in jeder Beziehung dieser Stellung gerecht werden würde, den ehrenvollen Ruf nach Philadelphia zu verschaffen. Die Angelegenheit wird sich in kurzer Zeit definitiv entscheiden. Später dann mehr darüber. —

In m. Ber. über das Maimusikfest ist selbstverständlich der Druckfehler: das erste habe 1833 stattgefunden, in 1873 zu verwandeln. —

C. A. Houthomb.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 28. und 30. Oct. Concerte der 3 HH. Jiménez aus Trinidad de Cuba: Trio von Mendelssohn, Schumanns Fantasie Op. 17, Valse von Strauß-Tausig, Bdurtrio von Rubinstein, Arie aus „Idomeneo" und Lieder von Tuggine, Jensen, Reinecke ꝛc. (Frl. Friedländer), Vcellconcert von Goltermann, Etude von Chopin, als Trio arrangirt, Präl. und Fuge in Emoll von Mendelssohn, Asdurpolonaise von Chopin ꝛc. „Die HH. Jiménez hatten sich dem hiesigen Publikum schon im vergangenen Jahre vorgestellt und hätten deshalb auf ein zahlreicheres Auditorium rechnen dürfen. Hr. Manuel J. kann sich, was technische Meisterschaft, musikalische Intelligenz und stylvolle Behandlungsweise betrifft, den ersten Künstlern zur Seite stellen, was er namentlich durch meisterhafte Wiedergabe der Schumann'schen Fantasie documentirte. Er wußte trotz aller Leidenschaft immer dasjenige Maß zu halten, ohne welches die technisch vollendetste Leistung zur Fratze wird. Hr. J. machte leider die Concession, den letzten Satz der Fantasie auszulassen. Er gab statt dessen die Transscription eines Strauß'schen Walzers von Tausig, eines in Liszt'scher geistreicher Manier gehaltenen Concertstückes mit schwindelhaften Schwierigkeiten gespickt, die Hr. J. mit der größten Leichtigkeit herausgrub. Sehr zu statten kam ihm der kleine aber prächtige Flügel aus der Fabrik von Steinweg's Nachf., der in allen Lagen eine vorzügliche und gleichmäßige Klangfarbe besitzt. Nicasio J. (Vcell) besitzt außer unfehlbarer Technik, markigem Ton und geschmackvollem Vortrag den feinen Takt, nicht solche Stücke zum Vortrag zu wählen, worin die Kunst in tiefster Demuth zu den akrobatischen Sprüngen des Virtuosen emporsieht, und José J. führte seine Violinpartie in dem Trio von Mendelssohn mit Verständniß durch." —

Berlin. Am 24. v. M. durch die Symphoniecapelle unter Brenner: Girondistenouv. von Litolff, Var. aus dem Adurquartett von Beethoven, 2. ungar. Rhapsodie von Liszt, „Weihe der Töne" von Spohr, Faustouv. von Wagner ꝛc. — An demselben Abende Soirée von Stockhausen mit Reitzel, Schiever und Hausmann. — Am 25. v. M. geistliches Concert des Domchors mit Schwantzer und Kammerm. Gustav Holländer: Orgelfantasie von Hesse, Sanctus aus der Marcellusmesse 6stm. von Palestrina, Jesu, dulcis memoria von Vittoria, Crucifixus 8st. von Lotti, Präl. und Fuge in Gmoll für Violine und Motette (2 Chöre) von Bach, Arioso für Violine von Rietz, Credo aus der 1. Messe für Männerst. von Volkmann und Chor aus Mozarts Davidde penitente. — Am 29. v. M. durch die Singakademie: Händels „Samson". — Am 8. Nov. erste Kammermusik von Waldem. Meyer, Jacobowski und Bischoff. —

Chemnitz. Am 31. v. M. in der Jacobs- und Johanniskirche Chor von Eckardt und Chor a capella von Engel. —

Frankfurt a/M. Am 1. Concert des Pianisten Herzog mit der Altistin Ernestine Grund aus Badenbaden mit Werken von Beethoven, Chopin, Gulielmo, Liszt, Mendelssohn, Rubinstein, Scarlatti, Schumann und Wagner. —

Leipzig. Am 22. v. M im Conservatorium: Fmuquartett von Beethoven (Rohde, Sandström, Heß und Heberlein), Etuden von Chopin (Roth), Arie aus „Faust" von Spohr (Frl. Freund), Berceuse und Al'Epagnole von Dworzak v. Walden (Lechler), Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Petzold), Bdurtrio von Schubert (Thaube, Hilf und Brix), Capriccio von Mendelssohn und Finale aus Webers Sonate Op. 24 (C. Seelig als Gast). — Am 30. v. M. Concert des jungen Vcellvirtuosen Strelitsky mit der Sängerin Löwy, der Pianistin Schirmacher und den HH. Reinecke, Schradiek, Schröder und Violin. A. Hilf: Bdurtrio von Mozart, Vcellconcert von Rubinstein, Cdursonate von Beethoven, Vcellstücke von Chopin, Kiel, Popper und Volkmann, Lieder von Mendelssohn, Pergolese, Schumann und Franz ꝛc. — Am 31. v. M. zweite Kammermusik mit Clara Schumann: Esdurquartett von Grill, Bdurtrio von Beethoven, Ddurquintett von Mozart und Stücke aus Schumanns „Kreisleriana". — Am 2. zweites Euterpeconcert mit Frl. Boers aus Moskau: Coriolanouv., Romanze aus „Der König hat's gesagt" von Delibes, „Gretchen" aus der Faustsymph. von Liszt, Lieder von Brahms und Schubert (Frl. Boers) und Musik zu „Rosamunde" von Schubert. —

Mainz. Am 27. Oct. erstes Kunstvereinsconcert unter Mitwirkung des Wiesbadener Hoftheaterorchesters, des dortigen Hofopernf. Philippi und der Gbr. Thern aus Pest: Sommernachtstraumouv., Eroica, Baritonarie aus „Hans Heiling", Polonaise von Weber-Liszt, Tarantelle und Impromptu von Raff und türk. Marsch von Beethoven, sämmtl. für 2 Pfte. „Von großem Interesse waren die Leistungen der rühmlichst bekannten Claviervirtuosen Gbr. Thern, welche Künstler, irren wir nicht, schon einmal im Stadttheater concertirten. Auch gestern wurde der brillante Vortrag und das bewunderswürdige Zusammenspiel der Künstler durch stürmischen Applaus und Hervorrufe anerkannt, welche Ovation die Herren bestimmte, noch eine Nummer, Beethovens „Ruinen von Athen" (sic!), unter gleichem Beifalle zuzugeben". —

Neapel. Am 19. v. M. Concert des Orchestervereins: Ruyblasouv. von Mendelssohn, Ungar. Marsch von Schubert-Liszt, neue Symphonie in Fdur von Lauro Rossi, „Triangel und Trommel" Scherzo sinfonico von Donizetti ꝛc. —

Meiningen. Am 24. v. M. zweiter Quartettabend der HH. Fleischhauer, Müller (Violine), Unger (Viola) und Grützmacher (Vcell) mit Werken von Mozart, Schubert und Schumann.

Paderborn. Am 25. v. M. Liedertafel mit dem blinden Pian. und Org. Buchholz aus Berlin: Fuge von Bach, Asdursonate von Beethoven, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Liszt, Paraphrasen aus „Lohengrin" und Tannhäuser von Wagner-Liszt, Walzer von Chopin und Pensées fugutives von Buchholz, Trio Op. 8 von Brahms, geistl. Wiegenlied von Gernsheim, „Abendregen" von Brahms, Frühlingslied von Marschner, „Lotosblume" und „Wohl-

auf getrunken" von Schumann, Trinklied von P. E. Wagner und Männerquartette von Fischer, Rheinberger 2c. — Am 29. v. M. Concert des Musikvereins unter Leitung von P. E. Wagner: Amollsymphonie von Mendelssohn, Lieder für Frauenchor von Wüllner und „Schicksalslied" von Brahms. —

Paris. Am 17. Octbr. Wiedereröffnung der Populärconcerte unter den günstigsten Umständen. U. A. Ouv. von Henri Robert, welche sehr wirkungsvoll — am 24. Octbr. Cdursymph. von Haydn, Fragmente aus Glucks „Orpheus", Musique pour une pièce antique von Massenet (Prélude, scéne religieuse, entr'acte, les Saturnales), Danse macabre von Saint-Saëns und Beethovens Cmollsymphonie. —

Wien. Am 9. Clavierrecitationssoirée von Bonawitz: Coriolanouv., Sarabande, Gigue und Passecaille von Händel, Cmollfantasie von Mozart, Sonata appassionata von Beethoven, Bmollscherzo von Chopin, Novellette Nr. 8 von Schumann, Festspiel und Brautlied aus „Lohengrin" von Liszt, sowie „Melodie", Scherzo impromptu und Paraphrase über „Ein' feste Burg" von Bonawitz. — In Kurzem erstes Concert von Bonawitz mit Josef Hellmesberger: Clavierquartett von Bonawitz 2c. —

Personalnachrichten.

— Bülow hat seine amerikanische Concerttour am 18. Oct. in Boston begonnen. —

— Violinvirt. E. Francke hat durch Benedict einen ehrenvollen Ruf als Leader (Concertm.) der Oper in Dublin erhalten. Im Laufe der nächsten Zeit wird Fr. in London, Manchester u. a. St. Englands wiederholt auftreten und Concerte von Mendelssohn, Spohr (Amoll), Bruch und Reinhold Becker zum Vortrag bringen. —

— Unser Mitarbeiter Carl Piutti ist am hiesigen Conservatorium als Lehrer für Pianoforte, Orgelspiel, Harmonie- und Compositionslehre engagirt worden. —

Vermischtes.

— Die Kammersängerin Auguste Götze hat in Dresden Lüttichaustr. 9 eine Gesang- und Opernschule eröffnet, deren Unterricht folgende Lehrfächer umfaßt: Sologesang, Ensemblegesang, Chorgesang, Clavierspiel, Theorie, italienische Sprache, Declamation, Mimik, Rollenstudium und Bühnenübungen. Außer Frl. Götze unterrichten Frl. M. v. Kotzebue, Correpet. Krantz, die Clavierlehrerin Frl. v. Kymmel, Reinhold Becker Theorie, und Signor Angelo Cerri ital. Sprache. —

— Die in Leipzig seit mehreren Jahren bestehende Theaterschule erfreut sich neuerdings in Folge der laut ihrem Thätigkeitsbericht erzielten günstigen Resultate ausgedehnterer Protection, welche außer nahmhafter Erweiterung des Institutes es der jetzigen Direction ermöglicht, auch unbemitteltere Talente zu berücksichtigen. Von Zöglingen der Opernschule sind l. Ber. bisher engagirt worden: in Leipzig 2, in Altenburg 4, in Königsberg 2, ferner verschiedene in Lübeck, Bremen, Riga, Danzig, Prag, Wien und Italien, ungerechnet einige untergeordnetere Bühnen. Für den Gesangunterricht ist von der Direction Hofopernsänger Stolzenberg gewonnen (zugleich als einer der vorzüglichsten Dramaturgen und Liedersänger geschätzt), zur Uebung der Opernschüler mit Orchester die Büchner'sche Symphoniecapelle, und zu Vorträgen (über Pflege und Krankheiten der Stimmorgane, Geschichte der Oper und des Drama's, Aesthetik, Dramaturgie, Scenerie und Costümkunde) nahmhafte Fachmänner. —

— Die Akademie der schönen Künste zu Paris hat von den 1873 für eine Histoire de l'instrumentation depuis le seizieme siècle jusqu'à nos jours ausgesetzten Preisen den ersten, eine Medaille im Werthe von 1500 Francs: Henri Lavoix zuerkannt und den zweiten, eine Medaille im W. von 1000 Fr.: M. Weterlin. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Gotthold Kunkel, Op. 38, „**Hylna**" Marche bohémienne. **Fantasie** über zwei norwegische Themen. Offenbach, André. —

Beide Compositionen wenden sich an gute Leute und mäßige Musikanten; sie klingen beide gut, ohne auf höhere Empfindung und geistreichere Ausführung irgendwelche Ansprüche zu machen. Der Marsch ist rhythmisch so betont, daß man nach ihm zur Noth auch Polka tanzen kann; das verleiht ihm in den Augen Vieler gewiß einen wesentlichen Reiz. — In der Fantasie hat uns eine Stelle S. 9 mehr als die übrigen neun Seiten zusammen genommen gefallen: dort stellt nämlich in gutem zweistimmigem Satz der Componist zwei Themen selbständig gegen einander; allerdings fünf Tacte nur währt das kleine contrapunctische Scharmützel, aber man empfindet an ihnen ungefähr gleiche Freude, wie ein Hungriger beim Gewahrwerden einiger Fettaugen auf einer mageren Suppe. — B. V.

Literarische Erscheinungen.

Alexander Moszkowsky, „**Anton Notenquetscher**", ein satyrisches Gedicht in vier Gesängen mit Illustrationen von Philipp Scharwenka. Cassel, Troll 1875. —

Der Held dieses Gedichtes ist ein junger Mann, der sich zu einem Pianisten ausbilden will; die von ihm zu durchschreitenden Phasen um zu dem ersehnten Virtuosenziele zu gelangen, schildert der Autor mit frisch und stark aufgetragenen ironischen Farben. Die Verse sind absichtlich sorglos geschrieben und stellenweise laufen allerdings auch sehr billige Ergüsse mit unter; durch frappante Reime, die dem Dichter in fast zu verschwenderischer Fülle zu Gebote stehen, wird der komische Eindruck des Ganzen wesentlich gesichert. Wenn z. B. Prof. Mond, Sonne oder Stern sagt: „Sie scheinen mir heute so auffallend stoisch, Sie sitzen so schläfrig und spielen so schwer; der Orpheus von Gluck aber ist heroisch, ein solches Pflegma paßt nicht hierher" — oder Zeilen wie „lieben Leute, ihr seid alle richtige Kleinstädter aus Halle; was ihr thut, das thut ihr factisch meistens ganz und gar nicht practisch" fordern die Lachlust auf alle Fälle heraus. Die Elemente, aus denen sich das Büchlein zusammensetzt, sind ziemlich mannichfaltig: bald glaubt man Reminiscenzen an den Münchener Bilderbogendichter Busch, bald solche an den beliebten Dichter der „Venus Urania" Ernst Eckstein zu finden, einige Frivolitäten im Heine'schen Style laufen auch mitunter, Derbheiten im Zuschnitt der Cortum'schen „Jobsiade" (mit der es überhaupt so Manches, z. B. recht komisch wirkende Reimwiederholungen gemein hat) fehlen nicht, burschikose Wendungen, die ein Victor Scheffel der deutschen Poesie angeeignet, trifft man hier, wenn auch nicht Scheffelweise, so doch in großer Auswahl an. Die Satyre selbst ist übrigens keineswegs bösartig gemeint, vielmehr zum größten Theile harmloser ungefährlicher Natur. Gewisse Sticheleien auf Berliner Musikprofessoren hätten vielleicht füglich wegfallen können, der Abschluß des Ganzen, des Helden Wirken und Walten in Mexico aus einer deutsch-englischen Zeitungsreclame erkennen lassend, eröffnet eine zu trostlose Perspective für den harmlosen Notenquetscher. Das Intermezzo „Lied vom Concert" erscheint am Wenigsten in das Gedicht passend. Es parodirt Schiller's „Lied von der Glocke" zwar nicht witzarm, aber gewissen Gedichten und gerade der Schiller'schen „Glocke" gegenüber sollte man doch soviel Ehrfurcht haben, daß man sie nicht nochmals als Nägel zum Aufhängen guter und schlechter Witze benutzt. Im Uebrigen eignet sich das Büchlein recht wohl dazu, melancholische Gemüther auf ein Stündchen zu erheitern; die hier und da eingestreuten, sehr hübsches Talent verrathenden Illustrationen tragen das Ihrige auch dazu bei. Um einen Begriff von Ton und Inhalt des Werkchens zu geben, sei vom ersten Gesang das erste Capitel mitgetheilt. „An der Saale hellem Strande, in dem Musensitze Halle, Anno 1850 wurde unser Held geboren. Hatte einen tücht'gen Vater, Lehrer des Clavieres nämlich, der zwar selbst nicht spielen konnte, aber desto besser wußte, wie man die begabten Schüler also practisch unterrichtet, daß sie, besten Fall gesetzet, auch mal solche Lehrer werden. Dieser Vater unsres Anton war, wie sich das häufig zuträgt in Ermanglung andrer Forcen, war ein sogenannter Kenner; schwärmte für den Vater Haydn und bewies es dadurch, daß er nur bekannte Symphonien sechszehnhändig arrangirte; schwärmte auch für den Beethoven, doch es wurmt' ihn stets im Herzen, daß er ihn nicht, wie er wollte, rücksichtslos verehren konnte; denn da war zuerst die neunte Symphonie, die ihn genirte, ferner die Sonatenfuge aus dem Opus 106. Aber namenlose Freude hatte er an Bach'schen Werken; diesen Meister zu studiren hielt er für den Zweck des Lebens. Und es war ihm Herzenslabsal, wenn er in den Partituren irgendwo bei den Fagotten einen Canon mal entdeckte. Aber seine stärkste Seite, — und nicht wenig that zu gute sich mit Recht darauf der Kenner, — war: Entdecken von Talenten. Hierfür hatt' er selbsterfundne, schlau erdachte, zuverläß'ge, oft erprobte, unfehlbare, unumstößliche Criterien. Ganz allein mit deren Hülfe hatt' er einst in seiner Jugend in dem gleichfalls jungen Chopin ein Talent recognosciret.

Zwar der Chopin hatte damals zwei Concerte schon geschrieben; doch wie viele Wunderkinder giebt es, die später wenig leisten. Sehr natürlich, daß der Vater die an Fremden oft bewährte Kunst, Talente zu entdecken, auch an seinem Sohn erprobte. Aber da passirten Dinge, die selbst einen Unbefangnen, einen Vater denn geschweige, hätten müssen stutzig machen.“ Und nun werden uns die mannichfaltigen Kreuz-, Quer- und Irrwege erzählt, und die wunderbaren enttäuschenden Entdeckungen, welche der Herr Sohn in Instituten 2c. macht, bis es ihm gelingt, des Wissens Durst nothdürftig zu stillen. —

V. B.

Skizzen aus meiner Reisemappe

von **Otto Leßmann.**

(Schluß.)

Mir wurde erzählt, daß **in Aachen** vor dem zuständigen Comité die Waldsymphonie von Raff geprobt und nicht der öffentlichen Aufführung für würdig befunden wurde. Eine Beurtheilung wahrhaftig, die angesichts des Siegeszuges, welchen Raffs Werk durch die musikalische Welt gemacht hat, von wahrhaft salomonischer Weisheit ist. Warum tritt denn in solchen Fällen die Kritik nicht hervor mit der Forderung, der zeitgemäßen Kunst ihr Recht zu gewähren? Weil sie selbst sich bekreuzigt vor Allem, was nicht von Alters her wohl accreditirte Namen aufzuweisen hat, weil ihr das Verständniß für die moderne Entwicklung der Kunst und der gute Wille fehlt, sich mit derselben bekannt zu machen. Es ist freilich bequemer, wenn auch unrühmlicher, sich zu einem musikalischen Hinterländler zumachen und sich hinter dem Geschmack des Publikums zu verstecken, den man selbst in Fesseln und Banden geschlagen hat, anstatt belehrend und erziehend auf denselben einzuwirken, und seitens der Künstler gehört schon eine starke Dosis Muth, die nicht so überall auf der Straße zu finden ist, dazu, über eine einseitige Kritik hinweg und den kleinlichen, unverständigen Nörgeleien derselben zum Trotz die Fortschrittsfahne hochzuhalten. Leider wird aber von dieser Seite meistentheils einer böswilligen schlechten Kritik der eigenen werthen Person und ihrer Leistung mehr Gewicht beigelegt, als dem Bewußtsein, an der Stelle, an welche man vom Schicksal gestellt worden, vollauf seine Schuldigkeit gethan zu haben. Wen's juckt, der kratze sich! —

Das übrige öffentliche musikalische Leben **Aachens** ist gleich Null zu taxiren. Es erhält sich von den Concerten der Militärmusik, welche oft an drei bis vier verschiedenen Orten zugleich musicirt — wohl verstanden: die Theile einer einzigen Capelle. Es ist vorgekommen, daß im Vergnügnngsanzeiger der Zeitung an mehreren Orten zu gleicher Zeit Concert der Militärcapelle unter persönlicher Leitung ihres Capellmeisters angezeigt war. Ueber diesen Unfug schweigt natürlich die Presse, höchstens kommt dann und wann ein Bericht über die Verdienste des vortrefflichen 2c. — Das Bernart'sche Sommertheater kann auf eine Besprechung in einem Fachjournal keine Ansprüche erheben, thuts auch wohl nicht. Es dient der abendlichen Zerstreuung, dem oberflächlichen Amusement und erfüllt diesen Zweck, so gut es eben geht.

Ich sollte jedoch Aachen nicht verlassen, ohne noch etwas wirklich Interessantes und, wie ich hoffe, allgemein Interessirendes erfahren zu haben. Durch die Gefälligkeit eines Freundes machte ich nämlich die Bekanntschaft eines sehr musikgebildeten Fabrikanten, des Hrn. **Fr. Niederheitmann**, dessen vorzügliche Sammlung vortrefflicher **Geigen** mir schon vorher gerühmt worden war. Ich fand bei Anknüpfung der persönlichen Bekanntschaft mehr als einen Sammler guter Geigen, ich fand einen Mann, der ausgerüstet mit bedeutenden wissenschaftlichen Vorkenntnissen den Geigenbau und seine Geschichte zu einem ernsten Privatstudium gemacht hat, und der mit der erdenklichsten Mühe und großen Opfern an Geld und Zeit der Neuzeit das bis jetzt verloren gewesene Geheimniß der Cremoneser Geigenbauer wiedererobert hat. Ich bin überzeugt, daß diese Nachricht von dem größten Theil der Leser ungläubig aufgenommen werden wird, da schon zu oft von Geigenmachern die Behauptung aufgestellt worden ist, sie seien hinter die Geheimnisse der alten Meister gekommen, eine Behauptung, die sich hinterher als trügerisch herausstellte. Unternehme ich es trotz der aus dieser Thatsache hervorgehenden Warnung, energisch für die Erfindung des Hrn. Niederheitmann Partie zu ergreifen und sie in die Oeffentlichkeit zu bringen, so mag das für die Festigkeit meiner Ueberzeugung von der Richtigkeit der Sache und für die Zuversichtlichkeit, mit der ich ihr Freunde zu gewinnen hoffe, sprechen. Ich glaube, das Vertrauen, mit welchem Hr. Niederheitmann mich beehrte, als er mir von dem Gang und dem Wesen seiner Erfindung Mittheilung machte, nicht zu mißbrauchen, wenn ich der Oeffentlichkeit übergebe, was, unbeschadet des Bestehenbleibens des eigentlichen Geheimnisses, seiner Erfindung Boden zu erwerben geeignet ist. Hr. N. erkannte als akustisches Prinzip der Cremoneser die gesteigerte Schallgeschwindigkeit der Resonanzböden, von der neben leichterer Ansprache des Tones eine größere Schall- und Tragkraft desselben durch verstärktes und vermehrte Miterklingen der Obertöne resultirt. So richtig diese Erkenntniß ist, so wenig läßt sich leugnen, daß es bisher Niemandem gelungen war, weder durch mathematisch genaue Copien alter berühmter Instrumente, noch durch andere neuere Constructionen dieses Resultat zu erzielen. Man hat schon früher deshalb vermuthet, daß die Vorzüge der italienischen Geigen nicht sowohl Folge ihrer Construction als vielmehr der Beschaffenheit des zu ihrem Bau verwandten Holzes seien. Diese Erwägung, deren Richtigkeit nach allen gemachten Erfahrungen nicht anzuzweifeln war, ist auch schon längst von speculativen Köpfen im Dienste der Geigenbaukunst verwerthet worden, man entzog dem Holz sämmtliche Feuchtigkeitstheile, man erfand Lacks und Firnisse, um das Holz damit zu präpariren, Alles vergebens. Hrn. Niederheitmann ist es nun thatsächlich geglückt, das Ei des Columbus zum Stehen zu bringen, wovon Jedermann, wie ich es selbst gethan habe, sich überzeugen kann. Durch eine gewisse Manipulation, die mit dem Holze vorgenommen wird und die das Geheimeiß des Erfinders ist, wird jene erhöhte Schallgeschwindigkeit gewonnen, die dem Ton das große Volumen und die Nüancirungsfähigkeit verleiht. Von dem Zutreffenden der Niederheitmann'schen Erfindung habe ich mich überzeugt an einem Instrumente, welches von Hrn. Otto Schünemann in Hamburg nach genauer Angabe des Hrn. N. gebaut worden ist und, 14 Tage alt, von Rappoldi, Lehrer an der Berliner Hochschule und Mitglied des Joachim'schen Quartetts, neben dessen eigener Concertgeige, ferner neben einer echten Amati und der ersten überhaupt gebauten Geige von Gaspard Düffoprugger von Bologna aus dem Jahre 1510, welche beide der Niederheitmann'schen Sammlung angehören, gespielt wurde und **tapfer Stand hielt**. Als zweiten Beleg theile ich das Factum mit, daß Hr. Concertmeister Schradiek vom Gewandhaus zu Leipzig **eine gewöhnliche Voigtländer Geige, die er für 4 Mark gekauft, zu einem brauchbaren Concertinstrument durch das Niederheitmann'sche Verfahren umgewandelt hat.** Gegenüber diesen Erfolgen verliert der Zweifel seine Berechtigung und man darf ohne Bedenken die Noth der Geiger, gute Instrumente für geringe Preise zu erwerben, für überwunden erklären. Die practische Bedeutung der Niederheitmann'schen Erfindung reicht aber noch weiter, denn sie greift in das Gebiet des Pianofortebaues hinüber. Dasselbe Princip, welches der Vergrößerung und der Veredelung des Geigenbaues zu Grunde liegt, trifft beim Flügel wie beim Piano ebenso gut zu. Eine Hebung der Schallgeschwindigkeit des Resonanzbodens muß beim Piano dieselben Resultate hervorbringen wie bei der Geige und Nichts steht der Behandlung der Clavierresonanzböden nach Niederheitmann'schem Verfahren entgegen, wie mir ein Flügel und ein Pianino aus der Fabrik von Klems in Düsseldorf bewiesen haben, deren Größe und Noblesse des Tones mich überraschten. Außer dieser Firma stehen noch Gebr. Knacke in Münster, Westermeyer in Berlin, Gebr. Franke in Leipzig, Bösendorfer in Wien 2c. zu dem Niederheitmann'schen System in Beziehung, ein Beweis, daß Leute von Fach bereits die Vortrefflichkeit desselben erkannt haben. Selbstredend konnte es nicht ausbleiben, daß einzelne Fabrikanten die N.'sche Erfindung anfeindeten, obschon sie sich derselben bedienten, und die Erfolge, welche sie damit erzielten, sich selbst zuschrieben. Das ist freilich um so leichter, als die Anwendung des Verfahrens mit dem Auge gar nicht wahrzunehmen ist, eine Controlle seitens des Erfinders also nicht durchführbar erscheint. Umsomehr sollte es mich freuen, wenn es mir gelänge, die Augen der musikalischen Welt auf jene Erfindung zu lenken und dadurch meinerseits dem Manne die Ehre der Urheberschaft zu sichern, dem sie zukommt und der sich durch seine Ausdauer und seine Intelligenz ein wahrhaftes Verdienst um die musicirende Menschheit erworben hat. —

Neue Musikalien

sämmtlich soeben im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikhandlung in Breslau erschienen:

Franz Abt, Op. 477. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte.
Nr. 1. Im Walde allein von F. X. Seidl. M. 1.
- 2. Wie selig machst du mich! von Fr. Storck. M. 1.
- 3. Du bist das Meer von F. X. Seidl. M. 1.

—— Op. 487. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pfte.
Nr. 1. Mein Liebchen von Adolf Schor. M. 0,75.
- 2. In jedes Liedchen will ich hauchen von R. Rudloff. M. 0,50.
- 3. Vor'm Walde die Blumen von A. Steudener. M. 0,75.

—— Op. 488. Er hat mich geküsst. Gedicht von C. Revensen für 1 Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Emil Bohn, Drei Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 1,75.

Franz Dorn, Op. 40. Anna-Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 41. Glück und Glas. Galopp für Piano. M. 0,75.

Carl Faust, Op. 251. Kreuz u. quer. Galopp f. Piano. M. 0,75.
—— Op. 252. Vor'm Spiegel. Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 253. Da bin ich! Galopp für Piano. M. 0,75.
—— Op. 254. Tant mieux! Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 255. Teresina. Polka-Mazurka für Piano. M. 0,75.
—— Für's Haus. Tänze in leichtem Arrangement für das Pfte. Heft 31—36 à M. 1,50 (M. 9).

H. Herrmann, Op. 94. Liebesscherze. Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 95. Geflügelte Worte. Galopp für Piano. M. 0,75.
—— Op. 96. Bella Rosita. Polka-Mazurka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 97. Am Wachtfeuer. Polka für Piano. M. 0,75.

Otto Heyer, Op. 35. Um die Linde. Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 36. Leicht erregt! Galopp für Piano. M. 0,75.
—— Op. 37. Hoch hinaus! Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 38. La Charmeuse. Polk-Mazurka für Piano. M. 0,75.

Adolf Jensen, Op. 52. Sechs Gesänge von Walter Scott, übersetzt von F. Freiligrath, für eine Singstimme und Pianoforte. M. 5,50.
—— Op. 54. Donald Caird ist wieder da. Gedicht von Walter Scott für Tenor oder Bariton-Solo, Männerchor und grosses Orchester für Pianoforte.
Partitur M. 3,50.
Orchesterstimmen M. 6.
Solo und Chorstimmen M. 1,25
Clavierauszug M. 2,50.

D. Krug, Op. 332. La belle fille de Séville. Bolero pour le Piano. M. 2.

E. Lassen, Op. 55. Sechs Duette für Sopran und Alt mit Piano. M. 3,50.

Moritz Moszkowski, Op. 2. Albumblatt für das Pianoforte. M. 1,50.
—— Op. 4. Caprice für das Pianoforte. M. 2.

Albert Parlow, Op. 164. Erinnerung an die Jagd. Characteristischer Galopp für Piano. M. 1.
—— Op. 165. Clown (Charles Keith). Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 166. Ein Tropfen aus dem Rhein. Walzer f. Piano. M. 1,50.

Carl Reinecke, Op. 123. Nr. 3. Chaconne für Pfte. M. 1,50.
—— Op. 123. Nr. 4. Präludium für Pfte. M. 1,50.
—— Op. 123. Nr. 5. Air für Pfte. M. 1,50.
—— Op. 123. Nr. 6. Musette für Pfte. M. 1,50.

Fritz Spindler, Op. 206. Nr. 5. Barcarole aus Liebestrank von Donizetti für Piano. M. 2.

Constantin Sternberg, Op. 9. Hochzeits-Polonaise für Piano. M. 2,50.

B. Sulze, Op. 60. Lieder von Eduard Lassen für Pfte zu vier Händen übertragen.
Nr. 1. Vorsatz (R. Prutz). M. 0,50.
Nr. 2. Si vous n'avez rien à me dire (H. Hugo). M. 0,75.
Nr. 3. Frühlingslied (E. Geibel). M. 0,75.
Nr. 4. Der Frühling und die Liebe (Hoffmann v. Fallersleben). M. 0,75.

Fr. Zikoff Op. 112. Schmeichelkätzchen. Polka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 114. Marinka. Polka-Mazurka für Piano. M. 0,75.
—— Op. 115. Rheinklänge. Walzer für Piano. M. 1,50.

☞ **Sämmtliche, hier angezeigte Tänze sind für grosses Orchester im Druck erschienen**

Mendelssohns Werke für Kammermusik

vollständig.

Für fünf und mehrere Streichinstrumente.

Complet in 1 brochirtem Bande und in Umschlägen. Partitur M. 9,30. Stimmen M. 14,40.
Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncelle. Op. 20 in Es. Part. M. 3,90. St. M. 6,30.
Erstes Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 18 in A. Part. M. 3. St. M. 4,20.
Zweites Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 87 in B. Part. M. 2,40. St. M. 3,90.

Quartette für 2 Violinen, Bratshe und Violoncell.

Complet in 1 brochirtem Bande. Partitur M. 13.
- 4 brochirten Bänden. Stimmen M. 20.
Erstes Quartett Op. 12 in Es. Part. M. 1,80. St. M. 3.
Zweites - Op. 13 in Am. Part. M. 2,10. St. M. 3.
Drittes - Op. 44 Nr. 1 in D. Part. M. 2,10. St. M. 3,30.
Viertes - Op. 44 Nr. 2 in Em. P. M. 2,40. St. M. 3,30.
Fünftes - Op. 44 Nr. 3 in Es. P. M. 2,40. St. M. 3,90.
Sechstes - Op. 80 in Fm. P. M. 1,80. St. M. 3.
Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge. Op. 8 in E., Am., Em. u. Es. Part. M. 1,80. St. M. 2,70.

Für Pianoforte und Saiteninstrumente.

Complet in Umschlägen. Partitur und Stimmen. M. 43.
Sextett f. Pfte, Violine, 2 Bratschen, Violoncell u. Contrabass. Op. 110 in D. Part. u. St. M. 7,20.
Erstes Quartett f. Pfte, Violine, Bratsche u. Violoncell. Op. 1 in Cm. P. u. St. M. 4,20.
Zweites Quartett f. Pfte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 2 in Fm. Part. u. St. M. 4,50.
Drittes Quartett f. Pfte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 3 in Hm. P. u. St. M. 7,50.
Erstes grosses Trio für Pfte, Violine und Violoncell. Op. 49 in Dm. P. u. St. M. 4,80.
Zweites grosses Trio f. Pfte, Violine und Violoncell. Op. 66. in Cm. Part. u. St. M. 5,10.
Sonate für Pfte und Violine. Op. 4 in Fm. Part. und St. M. 2,10.
Variations concertantes f. Pfte und Violoncell. Op. 17 in D. Part. und St. M. 1,50.
Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 45 in B. P. u. St. M. 3,30.
Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 58 in D. P. u. St. M. 3,60.
Lied ohne Worte f. Violoncell u. Pianoforte. Op. 109 in D. M. 0,90.

Soeben erschienen:

Lobe, J. C., Lehrbuch der musikalischen Composition. Dritter Band. Lehre von der Fuge, dem Kanon und dem doppelten Kontrapunkte, in neuer und einfacher Darstellung mit besonderer Rücksicht auf Selbstunterricht. 2. Auflage. gr. 8. M. 13,50.

Richter, E. F., Praktische Studien zur Theorie der Musik. 1. Band. Lehrbuch der Harmonie, zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearbeitet. Elfte Auflage. gr. 8. M. 3. — 2. Band. Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapuncts. 2. Auflage. gr. 8. M. 3. — 3. Band. Lehrbuch der Fuge. 3. Auflage. gr. 8. 1874. M. 3.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 12. November 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
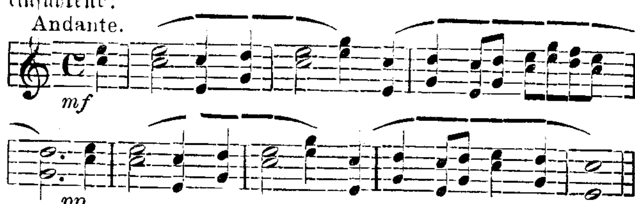
Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Heinrich Hofmann, Op. 30, **„Das Märchen von der schönen Melusine"**. Dichtung von Wilh. Osterwald. Berlin, Erler. Partitur 30 Mk. netto. —
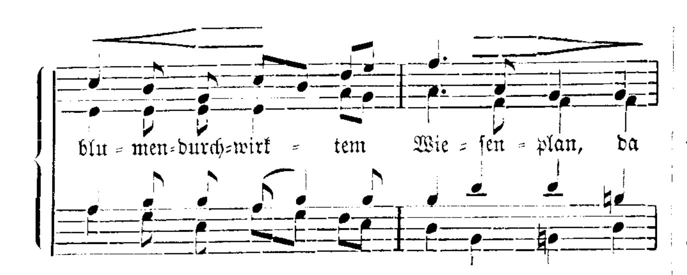
Manche poetische Stoffe scheinen es den Componisten so stark angethan zu haben, daß sie von denselben singen müssen „Ach, wie ist's möglich dann, daß ich dich lassen kann!" Nehmen wir z. B., um nicht weiter zu schweifen, Sagenstoffe, so glänzen uns in dieser Beziehung die Namen „Loreley", „Dornröschen", „Rübezahl" und auch „Melusine" entgegen, von denen letztere sowol als Oper (Konr. Kreutzer 1833, Freudenthal [„Alarich und Melusine", parod. Oper], Schindelmeisser 1861, Mayrberger 1872, Th. Hentschel 1874 und C. Grammann 1875) wie auch als Ouverture (Mendelssohn, Op. 32) und Symphonie (Jul. Zellner, Op. 10) verwerthet wurde. Das in Partitur vorliegende neue Werk reiht sich diesen als neues sowol in der Form als auch in der musikalischen Ausführung an. Ich weiß in der That nicht, ob ich etwas Treffenderes darüber sagen kann, als: es ist ein neues Werk in jeder Beziehung. Schon die Textbehandlung von W. Osterwald, dessen Inhalt in d. Bl. bereits vor Kurzem vom Dichter selbst skizzirt wurde, ist für die musikalische Bearbeitung eine durchaus günstige und die letztere eine dem Ganzen so vollkommen entsprechende, eine so urfrische und reizend poetische, daß das Ganze zu den beachtenswerthesten Hervorbringungen der Gegenwart zu zählen ist. H. Hofmann hat sich bereits in fast jeder Gattung einen rühmlichen Namen erworben: in der Oper durch „Cartouche" (unaufgeführt sind noch „Der Matador" und „Die Liebesjagd"), in größeren Orchesterformen durch die „Ungarische Suite", die Frithjofsymphonie und eine „Schauspielouverture", in der Kammermusik durch ein Trio, ein Sextett und verschiedene vierhändg. Compositionen, für Chor durch den „Nornengesang" und das „Champagnerlied" und endlich auch durch mehrere Liederhefte. Betrachtet man diese große Quantität Compositionen sowol ihrem inneren Werthe und äußeren Erfolge wie nach der Kürze der Erscheinungsfolge, so kann man mit durchaus günstigem Vorurtheile an Hofmann's neuestes Werk herantreten.
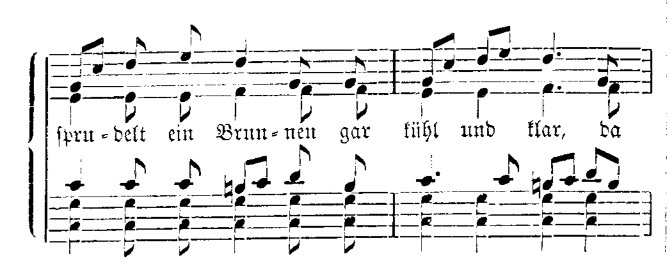
Zwei Hörner in Es eröffnen das Ganze ebenso einfach als treffend, uns sofort in medias res der Lokalstimmung einführend:
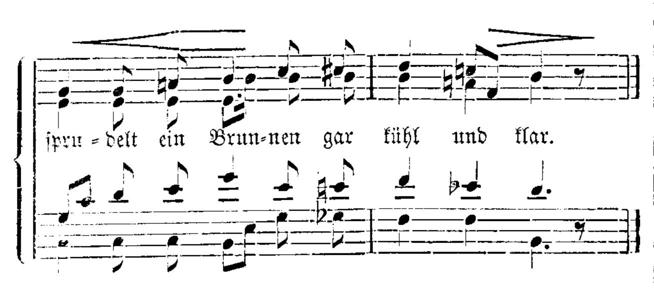


Manchem freilich dürfte dies als Einleitung zu einem großen Chorwerke vielleicht zu magere Kost sein; er möchte Mehr und dieses pikanter haben, ob es dann aber schöner und treffender wäre, steht in Zweifel. Ebenso einfach, aber auch ebenso wirksam ist der sich unmittelbar daran anschließende Chor, dessen Anfang hier mitgetheilt sein mag:

Sopr. u. Alt.
p
In-mit-ten des Wal-des von Bre-ſi-li-an, auf
T. u. Bass.

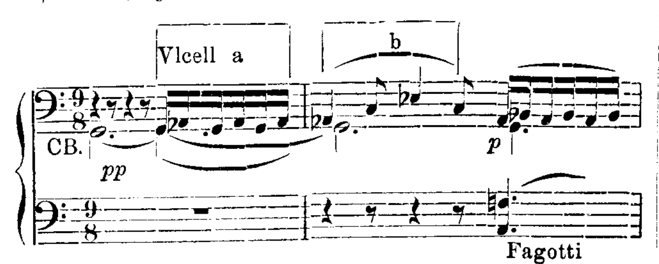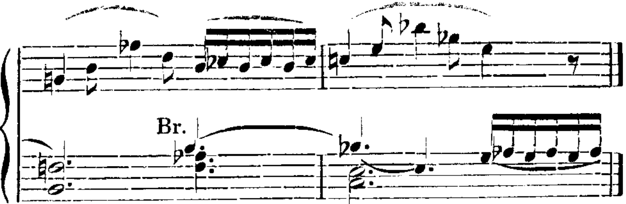






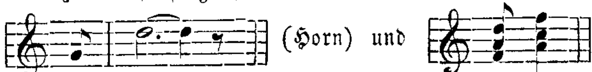
Mit den letzten $^3/_8$ des vierten Taktes beginnt die Orchester=begleitung, vorläufig das Streichquintett, dem sich im nächsten Takte eine Soloclarinette zugesellt, worauf sich nach diesen acht Tacten das ganze Orchester (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clar. 2 Fag., 2 Hörner und Streichquintett) vervollständigt. Schon die oben mitgetheilte Skizze wird einen kleinen Einblick in die Färbung der ersten Nummer („Prolog") gewähren, die ihrem Inhalte nach erzählend gehalten ist mit der Tendenz des Ganzen bekannt macht. Die Musik ist charakteristisch und voll localer und instrumentaler Feinheiten, kurz ein Chor, der bald von Anfang an den Hörer für das Werk fesselt und einnimmt. Voll Waldesduft und =Rauschen und frischer edler Poesie wird dieser Prolog von vornherein dem Werke den ihm gebühren=den Erfolg sichern.

Einen ganz anderen Ton schlägt die Nr. I („Melusine und Chor der Nixen") an. Die Pauke in G und Contrabaß beginnen pp mit dem ausgehaltenen tiefen G; das Vcell be=ginnt eine charakteristische Figur, die in ihren beiden mit a und b bezeichneten Motiven fast genau im größten Theil dieser Nr. festgehalten wird:

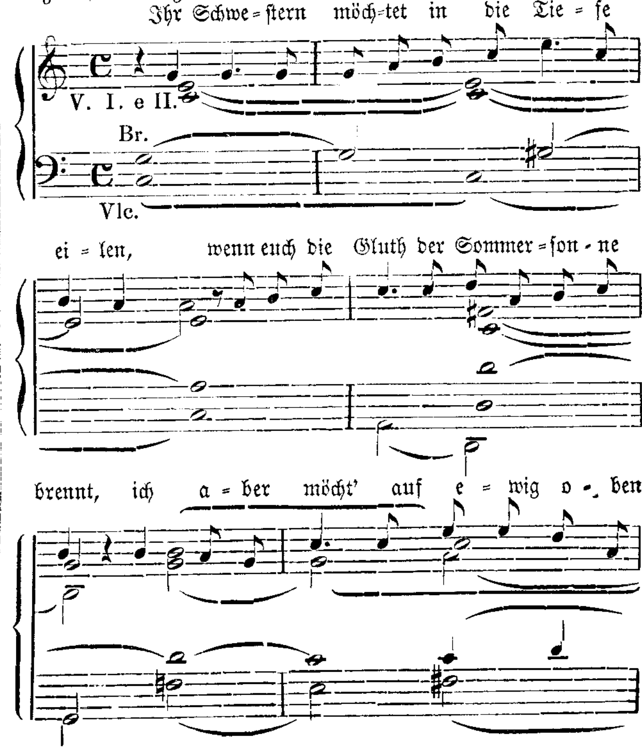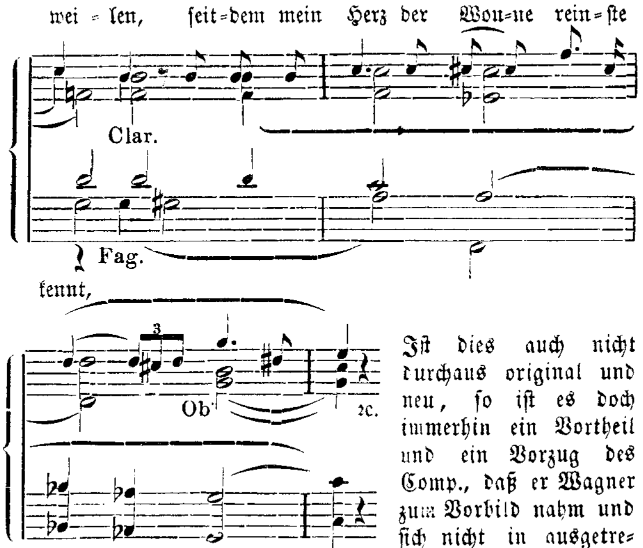




Schon im sechsten Tacte übernehmen Violinen und Viola das Motiv a und halten es für diesen Tact und die folgenden ununterbrochen fest, vom pp zum f steigernd und ebenso tref=fend als schön das Kräuseln der Wellen malend, aus denen die Nixen emporsteigen, was erst durch die Figuren



(Horn) und (Oboe und Clar.) und dann durch das von Contrabaß und Vcell übernommene Motiv b angedeutet wird. Der etwas später ertönende Nixenchor schließt sich dem Besten in diesem Genre an und ist voller Leben und Bewegung. Als ein schöner charakteristischer, vielleicht Wagner abgelauschter Zug muß der einige Male wiederkehrende rasche Wechsel zwischen A= und Cdur bezeichnet werden, wie überhaupt Hofmann durch frisch hineingreifende, oft überraschend schnelle Modula=tion wirkt, wodurch man in steter Spannung erhalten wird. Bemerkt sei noch, daß der Nixenchor zweistimmig (Sopran und Alt) gehalten ist. Sind schon die Chöre prägnant in ihren Motiven, so ist dies verhältnißmäßig noch mehr bei den Sologesängen der Fall. Ist ein Vergleich erlaubt, so möchte ich sagen, daß H. in den Chören mehr an Mendels=sohn, Reissiger (Libelle), Spohr u. A. erinnert, während die Sologesänge ganz und gar in Wagner wurzeln. Der erste, an den vorigen Nixenchor anschließende Gesang Melusinen's mag dafür Beleg sein.





Ist dies auch nicht durchaus original und neu, so ist es doch immerhin ein Vortheil und ein Vorzug des Comp., daß er Wagner zum Vorbild nahm und sich nicht in ausgetretenen sogen. „classischen" Gleisen bewegt, die, obgleich an und für sich nicht verwerflich, es aber durch die Manier der Eklektiker geworden sind.

Der sich daran schließende Nixenchor, reizend in seiner Fassung, gestaltet sich mit den Wechselgesängen Melusinen's zum schönsten dramatischen Leben, in welchem es ohne Verzug weitergeht, sodaß bei aller Ausführlichkeit doch die Scene ununterbrochen sich entwickelt, einer der Hauptvorzüge dieser Dichtung, dem auch der Comp. in übereinstimmender Weise gerecht wurde, ohne dabei, was leicht möglich, die einzelnen Motive nur mosaikähnlich aneinanderzusetzen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Riga.

Unser Theater wurde am 23. August mit Lortzings „Waffenschmidt" wieder eröffnet. Theilweise neue Besetzung des Orchesters sowie der Solisten erforderten den bescheidenen aber immerhin hübschen Anfang der neuen Opernsaison, und folgten bereits „Hugenotten", „Lustige Weiber von W.", Kreutzers „Nachtlager" ꝛc. gut einstudirt, trotzdem Oboisten, Clarinettisten, Posaunisten neu engagirt und die 2 Fagottisten noch nicht eingetroffen waren. Wie schwierig ein gutes Ensemble unter solchen Verhältnissen, ist ja hinlänglich durch Erfahrung bewiesen. Das Streichorchester läßt übrigens Nichts zu wünschen. Durch die tüchtige Leitung des Capellm. Ruthardt sowie die unermüdete Thätigkeit des Concertmeisters Drechsler im guten Einstudiren der Entreacte und der Belebung des Ganzen wird das Zusammenspiel bald wieder in demselben Schwunge sein, wie im vergangenen Jahre. Was die neuengagirten Opernkräfte betrifft, so hat Dir. v. Ledebur diesmal für eine stattliche Opernsaison gesorgt, und floriren neben den bewährten Sängern der vorigen Saison: Frl. Deichmann, Frl. Walter sowie Frl. Seydel. Von Herren sind neu engagirt als erster Tenor Gudehus, als Bariton Friedmann, als Baß Franz, als Chordirector und zweiter Capellmeister Oskar Bolck sowie als Correpetitor Rudolph Fischer. Frl. Lauterbach hat bereits als Valentine in den „Hugenotten" allgemeinen Beifall geerndtet sowie Frl. Deichmann als Frau Fluth, Frl. Walther namentlich durch den Pagen in den „Hugenotten". Heinrich Gudehus ist ein vielversprechender Tenor, der allerdings seine Laufbahn erst antritt, aber dem ich eine günstige Zukunft prophezeihe; als Raoul in den „Hugenotten" war er recht brav. Das Theater war übrigens zuerst schwach besucht, da das meiste Publikum wegen des herrlichen Wetters so lange als möglich am Ostseestrande verweilte, wo es, nebenbei gesagt, Concerte geregnet hat.

Als Novität hatten wir Holstein's „Haideschacht" schon dreimal bei gut besetztem Hause. Alle Mitwirkenden waren mit großem Fleiße bemüht um gute Vorführung des neuen Werkes, was denn auch sowohl vom Publikum wie von der Kritik anerkannt wurde. Ferner hatten wir, gut besetzt, die Opern „Jüdin" (Eleasar Hr. Deutsch aus Mainz, Recha Frl. Lauterbach), „Joseph" (Gudehus, Frl. Seydel Benjamin), „Figaro", „Tell" und „Tochter des Regiments" (Frl. Deichmann von der kom. Oper in Wien mit großem Erfolge). Ende Octbr. wurde zum Benefiz des Kapellm. Ruthardt „Robert" bei ausverkauftem Hause unter zahlreichen Ovationen gegeben. In Aussicht sind die „Folkunger" von Kretschmer, „Händel's Abenteuer" von Reinicke ꝛc. Neu engagirt wurde noch als zweiter Kapellmeister Machts von Weimar, als Heldentenor neben Gudehus Deutsch von Mainz. —

Von Concerten zeichneten sich bis jetzt aus die zum 25jähr. Jubiläum des Rigaer Streichquartetts und zum Besten der Rigaer Musikschule im Gewerbeverein von MD. Pabst mit Söhnen, Kapellm. Bolck, Frl. Abely ꝛc. gegebenen. — W. Bergner jun. hat für den 14. Novbr. ein größeres Kirchenconcert mit Orchester schon lange vorbereitet, über dessen schönes Programm und Ausführung ich später berichten werde. — Auch concertirte die Sängerin Frl. v. Tiefensee im Schwarzhäupter Saale. — Ein neues Concerthaus von Schwarz ist eröffnet mit schönen Abendconcerten der aus 32 Mann bestehenden Liebig'schen Capelle aus Berlin und erfreut sich zahlreichen Zuspruchs. — Das schwedische Damenquartett hat auch mehrere besuchte Soiréen gegeben. — Concertm. Drechsler gedenkt eine Matinée mit Orchester Mitte Novbr. im Theater mit folgendem Programm zu geben: Ouv. von Beethoven, Violinconcert von Bruch, Abendlied von Schumann, Album-Blatt von Wagner und Violinconcert von Mendelssohn unter Mitwirkung von Ruthardt, Frl. Lauterbach, Deichmann, Abely sowie des ganzen Orchesters. —

An der neuen Rigaer Musikschule unter Leitung von Louis Papst und seinen Söhnen aus Königsberg betheiligt sich am Unterrichte auch Ihr Mitarbeiter Kapellm. Bolck. Als Gesanglehrer aber wird Carrion erwartet. Wir wünschen dem edlen Kunstunternehmen alles Glück. —

Wien.

Ehe ich in m. Ber. fortfahre, gestatten Sie erst zwei interessante Local-Mittheilungen in Bezug auf Beethoven und Mozart.

Vor etwa drei Wochen wurde in aller Stille an dem Sterbehaus Beethoven's eine Gedenktafel mit folgender Inschrift angebracht: | Beethoven's Sterbehaus † 26. März 1827. | Obgleich die Gedenktafel so klein, daß zufällig Vorübergehende sie kaum bemerken, so erleichtert sie doch dem „fremden" Verehrer Beethoven's das Auffinden seines letzten Wohnortes auf Erden, von welcher Thatsache selbst die Bewohner des Schwarzspanierhauses (mit Ausnahme des Hrn. Hofrath Wieser, welcher die Gemächer Beethoven's bewohnt) Nichts zu wissen schienen, wenn sie darum befragt wurden.

Mozart's Schädel befindet sich seit Kurzem im Besitze des Prof. Hyrtl, der denselben wie ein Heiligthum auf einem silbergestickten sammtnen Polster unter einem Glassturze bewahrt und bisher von seinem seltenen Schatze deshalb nichts in die Oeffentlichkeit bringen ließ, um nicht von Neugierigen überlaufen zu werden. Prof. Hyrtl erbte den Schädel von seinem Bruder, der ihn von einem

früheren Todtengräber des St. Marxer Friedhofes erhalten hatte. Der Todtengräber, als er das Ende seiner Tage herannahen fühlte, erzählte Hyrtl's Bruder, den er liebgewonnen, weil dieser fast täglich die Gräber seiner Eltern besuchte, folgende Geschichte. Er sei einmal vor vielen, vielen Jahren als junger Bursche in der Stefanskirche gewesen, wo eine Messe von einem gewissen Mozart aufgeführt wurde. Die Musik sei ihm so zu Herzen gegangen, daß ihm die Thränen nicht aus den Augen wichen und der Name Mozart sich ihm unverlöschlich ins Gedächtniß eingeprägt habe. Wieder seien Jahre vergangen, da bewegte sich eines Tages ein höchst bescheidener Leichenzug auf den Marxer Friedhof, und derjenige, der begraben werden sollte, hieß Wolfgang Mozart, und war Tonkünstler gewesen. Man legte den Sarg in eine allgemeine Todtengrube — er habe den Sarg verschütten helfen — und als nach einer langen Reihe von Jahren die Gräber vorschriftmäßig umgegraben wurden, ging er hin nach jenem Grabesschachte, um aus dem Sarge, welcher der dritte auf der ersten Schichte von unten, den Schädel zu entnehmen. Wo die gemeinsame Gruft gewesen, davon war zwischen H. und dem Todtengräber keine Rede, aber nach des berühmten Anatomen Hyrtl Ausspruch entspricht derselbe der Todtenmaske so vollständig, daß Hyrtl für dessen Authenticität einsteht. Hyrtl gedenkt diese theure Reliquie einst dem Mozarteum in Salzburg zu vermachen. —

Die Concerte der Philharmoniker unter Leitung von Hans Richter, die der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Herbeck sowie die Hellmesberger'schen Quartettabende werden in diesem Monat beginnen und Novitäten von Liszt, Herbeck Goldmark und Raff bringen. —

Von fremden Künstlern haben bis jetzt das schwed. Damenquartett, die Florentiner und J. H. Bonawitz Concerte angekündigt. Letzterer wird eine Clavier-Recitations-Soirée, einen Kammermusikabend mit Hellmesberger und ein größeres Orchesterconcert in welchem Fragmente aus seinen Opern „Die Braut von Messina" und „Ostrolenka" zur Aufführung gelangen, veranstalten.

Die komische Oper soll demnächst auch wieder eröffnet werden Ein Herr Rosenfeld will ungeachtet der früheren Mißerfolge noch einen Versuch damit anstellen. Richard Genée ist als Kapellmeister engagirt und soll bereits jeden Morgen im Probesaal zu finden sein, von engagirten Sängern verlautet jedoch noch Nichts. —

Die beiden außer dem Hofoperntheater sich mit „Musik" befassenden Theater an der Wien und in der Leopoldstadt bringen nur solche Operetten, Singspiele und Possen mit Gesang und Tanz, die in jeder besseren Musikzeitung unerwähnt bleiben sollen, und so mögen denn diese beiden Theater so lange unberücksichtigt bleiben, als sie dem Publikum nichts Besseres und Gehaltvolleres bieten. Der Curiosität halber kann ich mir jedoch unmöglich versagen, zu erwähnen, daß Herr Jauner die Direction des Musentempels in in der Leopoldstadt noch nicht aufgegeben hat, obgleich er schon seit Monaten die Stelle eines Hofoperndirectors bekleidet! Wie muß dem armen vielgeplagten Manne zu Muthe sein! Heute „Lumpaci-Vagabundus" in der Leopoldstadt, morgen „Faust" im Hofoperntheater, ja manchmal sogar beide an demselben Tage! Hr. Jauner hat uns übrigens am 23. Oct. eine französische Novität gebracht, die über hunderttausend Gulden gekostet hat. „Carmen" von Bizet wurde nämlich von ihm gekauft, ausgestattet, beschnitten, einstudirt und aufgeführt. Ich erwähne diese Einzelnheiten, weil sich Hrn. Jauner's Diensteifer thatsächlich bis auf die Kürzungen der Partitur und genaueste Angaben der Haltestellen erstreckt. Trotz dieser großen Vorzüge des „doppelten" Theaterdirectors bedauern viele der Gutgesinnten den Rücktritt Herbeck's, der trotz seines unverkennbaren Mangels an Geschäftssinn jedenfalls ein würdiger Director war. Erstere Eigenschaft besitzt zwar sein Nachfolger im hohen Grade, und kommt ihm dies namentlich in der Leopoldstadt sehr zu statten, aber ein Director der ersten Kunstanstalt der Monarchie, die noch dazu vom Staate reich subventionirt wird, hat, glaube ich noch höhere Zwecke, als rein geschäftliche im Auge zu behalten. Opern, die nicht Casse machen, existiren für diesen Herrn gar nicht; der freie Eintritt ist durch ihn fast gänzlich aufgehoben, und dadurch natürlich manchem unbemittelten Kunstjünger die Gelegenheit entzogen, sich auf „Staatskosten" weiter auszubilden. Die Billette, welche die Sänger zu verlangen berechtigt sind, lauten jetzt auf 3/4 7 Uhr, und bleiben deshalb meistens dem Herrn Director mit Dank überlassen. Kurz, man sieht die reformirende Hand des Hrn. Jauner in Allem, und bald wird Alles so „glatt" gehen wie in der Leopoldstadt. Die neue Oper, oder richtiger Operette von Bizet schien dem Geschmacke des Herrn Directors und seinen Cassenanforderungen zu entsprechen, sonst würde er jedenfalls nicht so viel Geld daran gewendet haben. Aber wie, wenn sich Hr. Jauner getäuscht hätte? Ich glaube, daß die Zeit vorüber ist, wo man dem Publikum unter dem Deckmantel „nie vorhergesehener" Costume, Decorationen und Maschinenkünste mittelmäßig triviale Musik bieten kann. Man erinnert sich, daß die größten Meisterwerke der Vor-Ausstattungsschwindelperiode meistens ohne allen Pomp und Glanz auf der Bühne gewirkt haben, und gelangt endlich dahin, allen übermäßigen Plunder ins Ballet zu verweisen. „Carmen" hat daher keinen Erfolg gehabt! Die loyalsten Blätter des Hrn. Jauner selbst sprechen sich in reservirtester Weise darüber aus, und die hunderttausend Gulden sind meiner Ansicht nach dahin, „von wo Keiner kehrt zurück." Wenn J. mit diesem Gelde Experimente gemacht hätte mit Opern strebsamer deutscher Musiker, dann wäre er wahrlich nicht schlechter dabei gefahren, im Gegentheil wäre vielleicht eine oder die andere darunter vom Publikum als lebensfähig befunden und dadurch ans Licht gezogen worden. —

In meiner nächsten Correspondenz hoffe ich über die am 30. October stattgefundene Aufführung der Graner Messe und Richard Wagner's Ankunft und Wirken in Wien berichten zu können.—

. . . . z.

Stuttgart.

Am 19. v. Mts. erschien im hies. Localblatt „Bürgerzeitung" ein äußerst romantischer Klatschartikel (dem Wiener „Klic" entnommen) über die bis dahin hier total unbekannte Sängerin Belocca. Alle Welt stutzte, wurde lüstern nach dem so süß präparirten Ohrenschmaus, und — stürzte am Samstag darauf wie wahnsinnig zum großen Saal des Königsbau's. Wirklich waren denn auch die Gallerien derart überfüllt (resp. ausgebeutet) wie wir's noch nie gesehen, der Saal selbst dagegen mäßig voll. Die den Fixstern „Belocca" umkreisenden Wandelsterne zweiten und dritten Ranges, die HH. Kammervirt. Remenyi und Villanova („erster Tenor aus Neapel") hatten den Vortritt und das Concert mit zwei Nrn. einzuleiten, Ersterer mit Andante und Finale aus Mendelsohn's Violinconcert, wobei wir die Bemerkung machten, daß Hr. Remenyi zwar ein routinirter Geiger, aber durchaus nicht der deutschen Spohr-Schule entwachsen ist. Das Andante trug er zwar nobel und gemüthvoll vor, allein sein Finale-Vortrag war nicht dem deutschen Geiste entsprechend, kleiner Ton, öfters überhastet und leichtfertig behandelt, auch die Intonation ließ recht zu wünschen übrig. Im Verlaufe spielte er noch (immerhin mit Bravour) Nocturnos von Field, zwei Mazurken von Chopin, Ständchen von Schubert und Walzer von Chopin und zum Schluß Paganini's Caprices. — Villanova führte sich mit der so oft maltraitirten Lucia-Aria ein

und entwickelte hierbei einen angenehmen lyrischen Tenor. Und nun erschien er selbst — der Stern erster Größe — Sgra. Belocca, um zu glänzen in der Arie des Arsaces aus Rossini's „Semiramis", und gern constatiren wir, daß die Primadonna schon dazu angethan ist, mit ihrer sympathischen vollen Stimme und ihrem reizenden Vortrag Ohren und Herzen zu bezaubern. Am Meisten Eindruck erzielte sie wohl mit Cherubini's Ave Maria und Voi che sapete aus „Figaro" sowie mit Beethoven's — „Adelaide." —

Ferner ist das alljährliche kirchliche Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Leonhardkirche am 20. zu erwähnen, wobei Schüler wie Schönhardt, Krühl (blind), Walter (aus Basel), Müller (Chicago) sich nicht blos als sehr tüchtige Organisten, sondern auch als vielversprechende Componisten (in Fugen und Sonaten) documentirten und der Schule der beiden Lehrer HH. Prof. Faißt und Attinger alle Ehre machten. Zwischen den Orgelvorträgen erklangen Solo- und Chorvorträge, wobei bes. Frl. Simon und Burckhardt sowie Hr. Ackenheil sich als trefflich geschulte und stimmbegabte Sänger erwiesen. Faißt's Psalm 130 und Stark's Salve regina (a capella) waren vom Chor besonders ergreifende Nummern. —

X.

Straßburg i/E.

Am 13. Oct. fand ein Concert unserer städtischen Capelle unter Leitung von Fr. Stockhausen statt. Dirigent und Orchester hatten mit Ausdauer und Ernst sich ihren Aufgaben hingegeben und erfreuten durch vorzügliche Leistungen. Beethovens dritte Leonorenouverture und Schuberts Cdursymphonie kamen auf das Gelungenste zur Ausführung. Wir wünschen den weiteren Studien und Vorträgen gleich guten Erfolg. Neben den vortrefflichen Orchesterleistungen waren Vorträge von Julius Stockhausen von hohem Interesse. Vollendete Gesangtechnik hat bei ihm unter unablässiger Zucht der Aesthetik Leistungen gezeitigt, die man nahezu vollendet nennen darf. Alle Mittel guter Darstellung stehen nach richtigem Verhältnisse im Dienste des Inhalts und lassen diesen überall erkennbar hervortreten und auf den Zuhörer wirken. Die Arie Nasce al bosco aus Händels Ezio, „Greisengesang" und „Geheimniß" von Schubert wurden so seelenvoll vorgetragen, daß alle Zuhörer, deren Zahl leider nicht groß war, die lebhafteste Anerkennung zollten. Die dritte Leistung des Abends von dem jungen Röntgen aus Leipzig hatte neben diesen ächten Kunstgenüssen um so mehr einen schwierigen Stand, als dieselbe noch das Gepräge des Unfertigen an sich trug. Zwar muß das unverkennbare Streben nach höheren Zielen anerkannt werden; allein der vorgetragenen Composition von Röntgen wie seinem Pianofortespiel fehlt diejenige Abrundung, welche wir von fertiger Kunstleistung fordern. R. ist indessen noch jung und in seinem Streben frisch und ernst, sodaß wir von weiteren Studien Tüchtiges erwarten dürfen. Namentlich wünschen wir seiner Composition viel mehr Befreiung von auffallenden Reminiscenzen! —

Am 18. Oct. gaben Frl. Marie Wieck und Ed. Remenyi ein Concert. Was Letzterer leistet, habe ich bereits in einem früheren Berichte in Veranlassung des Belocca-Concertes mitgetheilt. Seine Vorträge hielten sich auch in diesem Concerte auf gleicher Höhe. Die Leistungen von Frl. Marie Wieck, der Schwester von Clara Schumann, stehen denen von Remenyi ebenbürtig zur Seite. Das zeigte sich unverkennbar bei Ausführung von Beethovens Violinsonate Op. 96 (leider wurde nicht die ganze Sonate vorgetragen), sowie auch bei Schumanns Carnaval, Grande Gigue von Häsler, Nocturne in F von Chopin und Valse caprice von Rubinstein. Zwar forderten die gewählten Compositionen keinen so hohen Grad von Fertigkeit, wie die von Remenyi vorgetragenen Piecen, allein die Art der Ueberwindung aller Schwierigkeiten, welche die betreffenden Nrn. hinsichtlich des Vortrags und der Technik verlangen, berechtigen zu dem Schlusse, daß die vortreffliche Künstlerin auch größere Anforderungen mit derselben Leichtigkeit und Sicherheit zu überwinden im Stande ist. Mit solchen Leistungen bereitete uns der Concertabend einen hohen und ungestörten Kunstgenuß. Frl. Marie Wieck und Hr. Remenyi erndteten daher wohlverdienten reichen Beifall. —

Ueber die nicht unerheblichen Fortschritte, welche unsere Oper fast nach allen Richtungen gemacht hat, nächstens ausführlicher. — x.

Baltimore.

Eine glänzende Versammlung war am 16. Sept. in der Singakademie anwesend, um einem größeren Concerte zu Ehren des Concertm. Emil Seifert aus Berlin zu lauschen. Die Akademie, die gleichzeitig ihren Eröffnungsabend feierte, hatte ihr festliches Kleid angezogen. Nachdem das Concert mit der Ruy Blasouv. von dem nahezu 40 Mann zählenden Peabody-Orchester auf's Beste eröffnet, sang Frl. Isabella Brush von New-York die Schmuckarie aus „Faust". Diese junge Dame, welche mit einer wunderschönen Erscheinung eine hübsche Stimme, die besonders in der mittleren Tonlage Schmelz besitzt, verbindet, wurde für deren meisterhafte Ausführung mit reichem Beifall belohnt. Es folgten das Andante aus der 7. Symphonie von Beethoven, mit Verständniß vom Orchester durchgeführt, und das unvermeidliche Präludium für Piano, Violine und Orgel von Bach-Gounod. Letztere Pièce wurde von Frau Ista Seifert, Hrn. Emil Seifert und Prof. F. Mittler in ächt künstlerischer Weise, welche das Publikum zum Beifallssturm hinriß, vorgetragen. Den Schluß bildete Haydn's Abschieds-Symphonie. Den 2. Theil eröffnete ein von Emil Seifert componirter Festmarsch, dann folgte Frl. Brush mit einer Arie aus der „Sicilianischen Vesper" von Verdi, und, auf das stürmische Verlangen des Publikums, mit einem Encore in Form eines englischen Liedes, hierauf Türk. Marsch von Mozart, Liebeslied von Taubert, Serenade von Haydn und Jubelouverture von Weber. Das Auditorium war dem Vortrage des Ganzen mit großer Theilnahme gefolgt und zollte am Schlusse Hrn. Seifert, dem Dirigenten des Orchesters, seinen Tribut in Form eines endlos scheinenden Beifallsturmes. —

Ein in der Musikakademie von Frl. Marie de la Croix aus Paris gegebenes Concert eröffnete der vortreffliche Violinist, Concertm. Emil Seifert, mit der Adursonate von Händel. Der Virtuose hatte durch die vor 180 Jahren componirte Sonate Gelegenheit, seinen breiten und dabei gesangvollen Ton zur Geltung zu bringen. Diese alten klassischen Werke wurden hauptsächlich von den Geigern gespielt, um ihren großen Ton vorzuführen. Hr. Seifert, welcher später noch andere Soli vortrug, entwickelte auf seiner prachtvollen Violine, namentlich auf der Gsaite, einen celloartigen Ton. Der letzte Satz schmeichelte sich durch seine süßen Melodien bei den Zuhörern entzückend ein. — Hr. Mittler brachte den Pianotheil der Händel'schen Sonate vollkommen zur Geltung und kann einen Theil der geerndteten Loorbeeren für sich beanspruchen. — Frl. de la Croix zeigte in einer Arie aus Donizetti's „Favoritin", daß sie eine wohlgeschulte Sängerin ist, die in ihrer Stimme einen auffallend großen Umfang hat. Die Mittellage hat einen schönen metallenen Klang. Sie wurde wohl 4—6 Mal stürmisch hervorgerufen und sah sich zuletzt zu einer Zugabe gezwungen. — Mit der Cismollpolonaise von Chopin und „Arabeske" von Schumann trat der 11jährige Pianist Hermann Rietzel vor das Auditorium und interpretirte Chopin auffallend kunstgerecht. Man kann diesem jungen außergewöhnlichen Talente eine große Zukunft nicht absprechen. In Schumann's

„**Arabeske**" zeigte sich besonders sein musikalisches Talent. Das Esdur-Rondo von Weber spielte er mit sehr klarer Technik, wie es denn auch an Finessen der Vortragsweise nicht fehlte. Dem Vater und Hrn. Mills, seinen Lehrern, zollen wir hiermit hohe Anerkennung. — Ueber Franz Remertz, den berühmten Baryton Amerikas, welcher die Concertgeberin in einem Duett aus dem „Troubadour" unterstützte, halten wir es für überflüssig, noch ein vortheilhaftes Wort zu sprechen. — Frl. Mattie Croß und Hr. Mittler spielten 4 ungarische Skizzen („Ernster Gang", „Junges Blut", „Ritterlich" und „Unter der Linde") von Volkmann. Wir müssen bekennen, daß Frl. Croß, welche die obere Stimme spielte, nicht die ungarische Vortragsweise kennt. Das Czardasartige, welches hauptsächlich im letzten Theil gefordert wird, vermißte man vollständig und hörte nur ein galoppirendes Tonstück. Frl. Croß, welche alle übrigen Gesangpiècen accompagnirte, zollen wir sonst das größte Lob. — Den Schluß bildete eine halb classisch, halb romantisch geschriebene Suite von Bargiel und denken wir, daß diese Composition jedem Musikverständigen ein großes Interesse eingeflößt hat. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 31. Oct. erstes Abonnementconcert: Euryanthenouv., Arie aus „Catharina Cornaro" von Lachner, Lieder von Brahms und Schumann (Frl. Schwarz aus Carlsruhe), Vcellconcert von Raff (Kahnt) und Dmollsymphonie von Schumann. —

Berlin. Am 1. im Tonkünstlerverein über Wagners „Siegfried". An dems. Abende durch die „Sinfoniecapelle" unter Brenner: Ouv. zu „Ali Baba" von Cherubini, „Der Wunsch" von Bach Chor von Grétry, Einleitung zu „Loreley" von Bruch, Husarentanz von B. Scholz, Cmollsymphonie von Beethoven, Ouv. zu „Tannhäuser", Ave Maria von Schubert und Hohenzollernmarsch von Brenner — am 3. Todtenfeier Mendelssohns: Gmollconcert und „Lieder ohne Worte" (Liebling) 2c. — Am 2. bei Bilse: Virtuosenconcert — am 3. Symphonieconcert: Sinfonie dramatique von Rubinstein — am 5. Wagnerabend. — Am 5. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen „Paulus" von Mendelssohn mit Frl. Sophie Löwe aus Stuttgart, Frl. Schmidtlein aus München, Tenor. Müller-Kannberg und Hofopernf. Krolop. — An demselben Abende wohlth. Concert von Otto Dienel in der Marienkirche mit Frau Prof. Schulzen-Asten, Frl. Hohenschild, HH. Jul. Sturm, Georg Henschel und Vcellist Gallrein. — Am 3. erste Kammermusik von Waldem. Meyer, Jacobowski und Dr. Hans Bischoff. — Am 22. Nov. Concert von Ludwig Deppe mit Frl. Breidenstein, Frl. Berta Conradt, Violin. Schradiek aus Leipzig und der Symphonicapelle. —

Braunschweig. Am 26. Octbr. erstes Concert des Vereins für Concertmusik mit Frau Joachim, Vcell. Coßmann und der Hofcapelle: Cmollsymphonie von Beethoven, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Lieder von Schubert, Brahms und Mendelssohn (Frau Joachim), Vcellconcert von Eckert, Vcellstücke von Chopin und Coßmann (Coßmann) und Ouv. zu „Die Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn. —

Chemnitz. Am 7. in der Pauli- und Johanniskirche „Vater unser" von Bergt und Chor a capella von Mendelssohn. — Am 3. in der Singakademie: Fideliouv., Arie und Chor von Händel, Vcellsonate von Mendelssohn, Freischützarie, Clavierstücke von Weber, Rubinstein und Heller, Lieder von Radecke und Goltermann, Concertallegro von Terschak und Männerchöre von Lachner und Stern. —

Dresden. Am 29. October erstes Abonnementconcert von Mannsfeldt mit Frl. Orgeni, J. Brüll aus Wien und dem Gesangverein „Orpheus": Tonbilder zu Schillers „Glocke" von Stör, Arie von Beethoven, Amollconcert von Schumann, Lieder von Chopin und Schubert, Claviersoli von Brüll und Chopin und Arie mit Chor aus „Des Falkners Braut" von Marschner. — Am 27. Octbr. Concert von Frl. Herr mit der Hofcapelle und Hofopernf. Link: Ouv. von Beethoven, Emollconcert von Chopin, Lied von Beethoven, Claviersoli von Chopin und Kullak, Lieder von Jensen und Concertstück von Schumann. — Am 22. Octbr. erste Triosoirée von Scholtz, Feigerl und Bökmann: Cdurtrio von Mozart, Violinsonate von Goldmark und Bdurtrio von Rubinstein. — Am 3. Concert von Miska Hauser mit Frl. Böhme (Pfte) und A. v. Böhme (Gesang): Violinsonate von Tartini, Lieder von Jensen, Violinsoli von Hauser, Sonate von Beethoven, Liebeslied von R. Wagner, Claviersoli von Bach, Chopin und Gade und Vogelcaprice von Hauser. —

Frankfurt a/M. Am 11. Octbr. erste Kammermusik von Heermann, Renner, Welcker, Müller, Klesse und Heß: Amollquartett von Schubert, Fantasiestücke von Schumann und Gdursextett von von Brahms. — Am 25. v. M. zweite Kammermusik: Dmollquartett von Raff, Gdurviolinsonate von Beethoven und Cdurquintett von Mozart. —

Halle. Am 28. v. M. erste Kammermusik des Haßler'schen Vereins mit den HH. Kömpel, Walbrühl, Freiberg und Friedrich: Dmollconcert von Haydn, Bdurquartett von Beethoven und Amollquartett von Schumann. —

Hildesheim. Am 30. v. M. erste Soirée der HH. Nick, Blumenstengel und Bleck: Fdurtrio von Gade, Duette von Mendelssohn, Mozart und Schumann, Violinsonate von Grieg und Ddurtrio von Beethoven. —

Kaiserslautern. Am 7. erstes Concert des Cäcilienvereins: Dmollserenade von Volkmann, „Am Traunsee" von Thieriot, „Am Walchensee" von Rheinberger, Vcelladagio von Dietrich sowie Octett von Schubert (Maczewski, Tamm, Jedinger, Dietrich, Schelle, Köhler, Bachmann und Lütke). —

Leipzig. Am 29. Oct. im Conservatorium: Quartett von Klauwell (Hilf, Pistel, Sandström und Brix), Pianofortesoli von Kolatschewsky (Ordenstein), Lied von Beethoven, „An die Musik" von Schubert (Schrauff), Sonate von Steinbach (Steinbach), Vcellstücke von Popper und Bockmühl (Pester), Reverie von Vieuxtemps, Ungar. Lieder von Ernst (Penzel), Emolltrio von Beethoven (Frl. Wittmer, Hilf und Brix), Emolltoccata von Bennett und „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn (Frl. Schirmacher). — Am 7. Orgelconcert von C. Grothe mit Frl. Stör (Sopran), Hungar (Bariton), Schradiek (Violine), Schröder (Vcell), Weinschenk, Zschernecf (Trompete), Essigke, Kogel (Posaune), Wolf (Tuba), Uebe (Pauke) und Orgel (Pritz): Fantasie von Steinhäuser, 76. Psalm von Lachner, Ave Maria von Liszt, Bußtagsfuge von Piutti, Andante von Bach und Largo von Leclair, Gdurpastoralsonate von Rheinberger, geistl. Gesänge von Winterberger und Amollfuge von Bach. — Am 11. fünftes Gewandhausconcert mit Baryton. Bulß aus Cassel und der Vcellistin Frl. Wandersleb aus Gotha: Bdursymph. von Gade, Arie aus Spohrs „Fall Babylons", Vcellconcert von Molique, Leonorenouv., Vcellstücke von Grützmacher und Schumann und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. — Am 19. 5 Uhr in der Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein: Händels „Israel in Egypten" mit bedeutend verstärktem Chor (im Ganzen fünfthalbhundert Mitwirkende) und den Solisten Frl. Gutschbach, Frl. Fides Keller, den HH. Rebling, Lißmann und Hertsch. —

London. Am 23. Oct. Crystalpalaceconcert mit Hallé und der Geschw. Badia, Sängerinnen, unter Leitung von Manns: Anacreonouv., Symphon. Prolog zu „Macbeth" von Pierson (im Musical Standard sehr günstig besprochen), Cdurconcert und zweite Symphonie von Beethoven. —

Lugos in Ungarn. Am 30. Oct. Concert des Gesang- und Musikvereins im Theater für seine Mitglieder: Chöre von Lachner und Gounod mit Orchester, welche der Verein mit Schwung und Präzision sang, Violinconcert von Sivori und Adagio elegiaque von Winiawsky, gespielt von Frl. Ch. Dekner, nunmehr verehlichte v. Hartzer, deren reines, elegisches brillantes Spiel zu bedeutenden Ovationen Anlaß gab, durch die Feuerwehrcapelle Entreact aus „Lohengrin" 2c. in anerkennender Weise. —

Mühlhausen. Am 28. v. M. durch den Musikverein mit Frau Fichtner-Spohr, Frl. Schatz, HH. Schüßler und Henschel unter Schreiber: „Das Märchen von der schönen Melusine" von Hofmann. —

Petersburg. Durch den Verein für Kammermusik am 16. Septbr. Concerto grosso Nr. 10 von Händel, Clavierquartett Op. 17 von Winding (Pfte Beggrow), Streichquartett Op. 137 (Amoll) von Raff (I. Viol. Hildebrand) — am 7. Octbr.: Streichquartett in Ddur von Homilius, Trio in Dmoll von Men-

delssohn (Pfte Wissendorff), Doppelquartett in Dmoll von Spohr (I. Viol. Richter) — und am 21. Oct.: Concert für 4 Violinen und Violoncell oblig. nebst Begl. von Vivaldi, Concert für 2 Violinen mit Begl. von Bach, 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli von Beethoven (de Santis) und Streichquartett in Emoll von Brahms (I. Viol. E. Albrecht). —

Quedlinburg. Am 25. v. M. Concert von Frl. Stürmer und Frl. Redeker, HH. Stud. Dommer, Ravenstein, v. Walden und O. Drönewolf: Chaconne von Bach, vierst. Lieder von Mendelssohn, Franz, Gade und Richard Müller, Lieder von Franz, Hauptmann, Schubert und Schumann, Violincavatine von Raff, Violinetuden von Alard, Lieder von Schumann und Kirchner und Duette von Winterberger. —

Stettin. Am 16. geistl. Aufführung von A. Todt mit Parlow und Ersfeld: Toccata von Bach, Fantasie und Fuge von Todt, Quartett von Malan, Fantasiestück von Bronsart, Fuge von Bach, Arie aus Löwe's „Zerstörung von Jerusalem", Ricercata von Todt, Präl. und Fuge von Bach und Duett aus „Das Gedächtniß der Entschlafenen" von Todt. —

Stuttgart. Am 25. Oct. Festconcert zur Einweihung der Liederhalle mit Frl. S. Löwe, Hofopernf. Hromada und Singer unter Abert, Seifriz und Speidel: Leonorenouv., „Dithyrambe" von Rietz (Erle und Köstlin), Chöre von Speidel, Violinconcert von Mendelssohn, Lieder von Brahms und Schumann, „Normannenzug" von Möhring und „Mirjams Siegesgesang" von Schubert. —

Wiesbaden. Am 29. v. M. erste Streichquartettsoirée der HH. Rebicek, Mahr, Knotte und Hertel: Quartette in Ddur von Haydn, in Esdur von Mozart und in Fdur von Beethoven. „Das Quartett hat in den letzten Jahren vielfachen Wechsel in seiner Zusammensetzung erfahren müssen, was im Interesse der Kunstform zu bedauern, da grade sie zur Erzielung eines schönen Ensembles eines längeren Zusammenwirkens bedarf als andere Formen der Kammermusik; die Besetzung des Violoncells zumal hat für immer eine Aenderung erfahren müssen. Wenigmann ist seiner Thätigkeit als hervorragendes Mitglied der Kgl. Kapelle im verflossenen Sommer durch den Tod entrissen worden. Das Quartett hat in ihm ein treues und ausgezeichnetes Mitglied verloren. Das von Noblesse getragene, seelenvolle Spiel des verstorbenen Künstlers wird den Kunstfreunden sowie Joh. Wenigmann als Mensch seinen näheren Freunden noch lange Zeit im Andenken bleiben. Kammerm. Hertel, welcher in seine Stelle eingetreten, hat sich in der ersten Soirée als tüchtige Kraft bewiesen. Concertm. Rebicek hat die vergangenen Winter von Wilhelmj vertretene erste Violine wieder übernommen; die Gewinnung des Hrn. Mahr für die zweite ist als eine sehr glückliche Acquisition zu bezeichnen; Knotte allein ist seiner Bratsche unerschütterlich treu geblieben. Die Leistung der vier Künstler war eine anerkennenswerthe, präcis und von sorgfältiger Vorbereitung Zeugniß ablegend. Trotz des reichen öffentlichen musikalischen Lebens in unserer Stadt war die Kammermusik, die allerdings an das musikalische Verständniß des Hörers die größten Anforderungen stellt, bisher sehr wenig vertreten. Möchte sich die idealste Form derselben, die reine instrumentale Vierstimmigkeit, eines immer größeren Anklanges erfreuen. Der dem Streichquartette akustisch günstige Saal war dicht besetzt." — Am 1. erstes Concert des Cäcilienvereins: der 42. Psalm von Mendelssohn, Chor-Fantasie von Beethoven und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann mit Tenor. Ruff aus Mainz. —

Leipziger Fremdenliste.

F. Braunfelder aus Dresden, MD. Schreiber aus Mühlhausen, Pianist Leitert aus Dresden, J. Handrock aus Halle, Polak-Daniels aus Dresden, Amalie Joachim aus Berlin, Dr. Ferd. Hiller aus Cöln, MD. Trautermann aus Wernigerode, Frl. Wera Timanoff, Pianistin aus Petersburg, Frl. Radecke, Hofopernf. aus München, Hofcapellm. Stade aus Altenburg und Frl. Toma Börs aus Moskau. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist am 1. in Wien angekommen und hat am folgenden Tage der ersten Ensembleprobe von „Tannhäuser" beigewohnt. Dieser sowohl als „Lohengrin" werde daselbst jetzt ohne jede Kürzung einstudirt. —

— E. Machts aus Weimar ist als Capellmeister an das Stadttheater zu Riga engagirt worden. —

— Hermann Müller, Inhaber einer Musikschule in Leipzig, hat vom Herzoge von Sachsen-Altenburg die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Am Stadttheater zu Frankfurt ist an Stelle des in R. bestand getretenen Capellm. J. Lachner der bisherige zweite Capellm. Goltermann getreten. —

— Dr. Gunz gastirt an der Berliner Hofoper. —

— Niels W. Gade beging am 2. d. M. in Kopenhagen das 25jähr. Jubiläum als Dirigent des dortigen Musikvereins, 9000 Kronen wurden ihm dabei von Letzterem als Ehrengabe überreicht.

— Am 31. Octbr. starb in Sondershausen Kammervirtuos Pohle. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Felix Dräseke, Anweisung zum kunstgerechten Moduliren. Freienwalde, Ferd. Dräseke. —

Der Vf. ist der musikalischen Welt als Schriftsteller wie als Componist bekannt und gilt als entschiedener Parteigänger der neudeutschen Schule. Im J. 1835 zu Coburg geboren, absolvirte Dräseke das Leipziger Conservatorium, wo er unter Rietz Composition studirte, und wandte sich hierauf zu Liszt in Weimar. Später ging er in die Schweiz und unterhielt daselbst einen regen Verkehr mit Wagner. Gegenwärtig hat er seinen bleibenden Aufenthalt in Genf genommen. Ueber seine musikalische Begabung und Leistungsfähigkeit herrschten früher ganz entgegengesetzte Urtheile; die Fortschrittler proclamirten Dräseke als hervorragendes Compositionstalent, und die Tonkünstlerversammlungen des Allgem. deutschen Musikvereins brachten fleißig seine Werke zu Gehör, während die streng Conservativen von Talent keine Spur finden wollten. Das Drängen und Gähren in Dräseke's Werken, welches dieselben dort so vielversprechend und bedeutsam, hier so bedeutungs- und hoffnungslos erscheinen lies, scheint jedoch in neuerer Zeit in das Stadium entschiedener Abklärung gerückt zu sein, denn die mir bekannt gewordenen Arbeiten dieser Periode, z. B. eine Sinfonie, ein Lacrymosa und mehrere Claviersachen bekunden Vertiefung in unsere Classiker und legen Zeugniß ab von Formensinn, Kunstverstand und Beherrschung des technischen Materials, unter welche Elemente sich die früher zügellose Phantasie gebeugt hat. Daß sich auf diesen Grundlagen jetzt Dräseke zu einem freien, poetischen Schaffen emporgeschwungen hat, wird allseitig lebhaft interessiren.

Die vor uns liegende, dem Formalen Raum gebende Schrift bestätigt diese Annahme. Der Vf. wendet sich darin vorzugsweise an die theoretisch gebildeten Musiker, welche Laien zu unterrichten haben, und diese werden sich denn auch ohne Mühe zurechtfinden. Nur scheint es mir, als sei für einen solchen Zweck auf den Stoff zu viel Zeit und Arbeit verwendet worden und als hätte sich Vieles kürzer fassen lassen; jedenfalls ist aber das Zuviel dem Zuwenig vorzuziehen und es darf als ein Verdienst anerkannt werden, daß dieses Buch, welches die Modulationslehre durchaus systematisch behandelt, eine Lücke in den bezüglichen Literatur ausfüllt, da grade dieser Stoff in der theoretisch-practischen harmonologischen Lehrbüchern bisher eine stiefmütterliche Behandlung erfahren hat. Das in der Vorrede betonte Bestreben, den Anforderungen des guten Geschmackes wie des reinen Satzes mit geflissentlicher Vermeidung aller romantischen Kühnheiten und Willkürlichkeiten gerecht zu werden, ist von vornherein Vertrauen erweckend, und wir können bezeugen, daß dieses Bestreben sich in der Abhandlung verwirklicht findet. Das Wesen der Modulationslehre ist erschöpfend und mit Fleiß und Umsicht dargelegt, namentlich giebt sich auch eine verständige Benutzung des Standpunktes der neueren Theorien, deren Grundsätze Dr. geschickt mit den seinigen zu verbinden weiß, zu erkennen. Die gegebenen Beispiele sind durchgängig sehr lehrreich und vervollständigen das Lob, welches dem Inhalt und der Behandlung des Ganzen gezollt werden muß. Auch hier ist wie in dem Texte selbst die methodische Darlegung so richtig und zweckmäßig, daß ich das Buch, wie es vorliegt, nicht nur für ein seinem Zweck überhaupt entsprechendes, sondern auch an und für sich als eine ebenso sorgsame wie tüchtige Arbeit schätzen kann, deren Benutzung für Lernende und Lehrende sehr nutzreich sein wird. Somit dürfte das Erscheinen dieses Buches allseitig freudig begrüßt werden, und ich möchte wohl wünschen, daß es bald in alle „Hoch- und Niedrig-Schulen", Conservatorien, Seminarien und wie die musikalischen Lehrinstitute alle heißen, an denen es in Deutschland nicht mangelt, eingeführt werde. —

Th. Ratzenberger.

Neue Musikalien
(Nova Nr. 7)
im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Bennett, William Sterndale, Op. 3. Ouverture zu Lord Byron's Dichtung „Parisina". Partitur M. 5. Orchesterstimmen M. 7,50. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten M. 2,50.

Erlanger, Gustav, Op. 33. Gebet auf den Wassern. Für vierstimmigen Männerchor mit Orchester. Clavier-Auszug M. 0,75.

Goetz, Hermann, Op. 9. Sinfonie (in Fdur) für grosses Orchester. Partitur M. 15. Orchesterstimmen M. 20.
—— Der Widerspenstigen Zähmung. Komische Oper in 4 Akten. Vollständiger Clavier-Auszug zu 2 Händen von S. Jadasson. M. 18.

Hiller, Ferdinand, Op. 97. Zur Guitarre. Impromptu für Pianoforte. Für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von Josef Soyka. M. 1,25.

Kretschmer, Edmund, aus der Oper „Die Folkunger". Potpourri, für Orchester arrangirt von Richard Hofmann. In Stimmen M. 7,50.
—— — Vorspiel, für kleines Orchester arrangirt v. Richard Hofmann. In Stimmen M. 3,50.
—— — Eriksgang und Krönungsmarsch, für kleines Orchester arrangirt von Richard Hofmann. In Stimmen M. 4.
—— — Brauttanz von Falun und Bannerweihe, für Pianoforte allein M. 1,50.
—— — Vier Stücke (Gesang der dalekarlischen Mädchen — Eriksgang — Krönungsmarsch — Brauttanz von Falun) in leichtem Arrangement f. Pianoforte v. Franz Kretschmer. M. 1,50.

Kücken, Fr., Op. 100. Die Nixen. Gedicht von H. Heine. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Sopran oder Tenor. M. 1,50. Für Alt oder Bariton. M. 1,50.

Lege, Wilhelm, Op. 54. Wasserfahrt am Abend. Charakterstück für Pianoforte. M. 1.
—— Op. 55. Elfenspiele. Salonstück für Pianoforte. M. 1.
—— Op. 60. Fantasie über Kücken's Lied „Das Sternlein" für Pianoforte. M 0,75.

Nessler, V. E., Op. 81. Strassburg 1870. Ouverture für grosses Orchester. Partitur M. 3. Orchesterst. M. 8.

Piutti, Carl, Op. 14. Frühlingsbilder. Vier Clavierst. M. 2,50.

Reinecke, Carl, 100 Transcriptionen f. Pianoforte Nr. 81—100 à M. 1.

Rosenhain, J., Op. 71. Sechs Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3.
—— Op. 75. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3.
—— Op. 76. Sechs persische Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2,50.
—— Op. 86. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 2,50.

Spindler, Fritz, Op. 289. Maiblumen. Salon-Walzer für Pianoforte. M. 1.
—— Op. 291. Steyrische Idyllen für Pianoforte. Nr. 1—5 à M. 1.

Willmers, R., Op. 136. Causeries et Scène de bal pour Piano sur des motifs du Prince Guillaume Albert de Montenuovo. M. 2,50.

Winterberger, Alexander, Op. 43. Volks-Poesien für eine oder zwei Singstimmen mit Pianoforte. M. 3.
—— Op. 45. Die Kapelle. Gedicht von Uhland. Für eine Alt- oder Bassstimme mit Pianoforte. M. 0,75.

Die Hofmusikalienhandlung
von
C. F. KAHNT,
Leipzig, Neumarkt Nr. 16
empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Für Concertinstitute.

Mendelssohns Werke.

Ouverture zur Oper: **die Hochzeit des Camacho.**
Op. 10 in F.

Partitur 3 Mark 30 Pf. Stimmen 4 Mark 20 Pf.

Ausgabe für	Klavier zu 2 Händen	1 Mark	50 Pf.
—— -	—— zu 4 Händen	2 -	— -
—— -	2 Klaviere zu 4 Händen	2 -	25 -
—— -	—— zu 8 Händen	3 -	50 -
—— -	Klavier und Violine	2 -	25 -
—— -	—— zu 4 Händen, Viol. u. Cello. U. d. P.		

Diese Ouverture, welche bei Veranstaltung der Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken gleichsam neu ausgegraben wurde, ist ein Jugendwerk Mendelssohn's vom Jahre 1825, dem freilich schon im nächsten Jahre die zum Sommernachtstraum folgte; sie stammt folglich aus einer Periode des Componisten, in welcher er mit Riesenschritten vollendeter Meisterschaft entgegenging. Durch ihre überaus heiterfestliche Stimmung, durch die frischen charakteristischen Motive und eine glänzende Instrumentirung kann sie auf allgemeinen Beifall Anspruch machen und wird allen Concertinstituten eine willkommene Erscheinung sein.

Leipzig. Verlag von **Breitkopf & Härtel.**

Camillo Saint-Saëns.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Concertstück für Violine
mit Begleitung des
Orchesters oder des Pianoforte
von
Camillo Saint-Saëns.
Op. 20.

Partitur 8 *M. Für Pianoforte u. Violine* 5 *M.*
(Orchesterstimmen in Abschrift.)

Die Solo-Violinstimme ist von J. Lauterbach eingerichtet.

Früher erschienen:

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. Quintett (in A) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello. M. 15.
—— Op. 16. Suite (Präludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) f. Violoncello u. Pianoforte M. 7.
—— Op. 18. Trio (in F) für Pianoforte, Violine und Violoncello. M. 10.

Zur Nachricht.

Um fortan unliebsame Verzögerungen zu verhüten, bitte ich alle verehrl. Vereine und Gesellschaften, welche in dieser Saison meine Mitwirkung in Kirchenconcerten, Oratorien oder Kammermusik-Aufführungen wünschen, sich gefälligst **direct** an mich wenden zu wollen.

LEIPZIG, im October. **Benno Stolzenberg,**
I. lyrischer Tenor des Stadttheaters,
Querstrasse No. 17.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 19. November 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
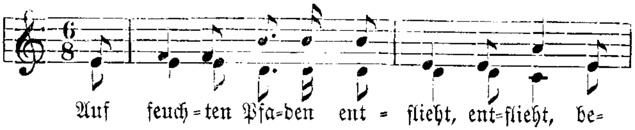
Werke für Gesangvereine.
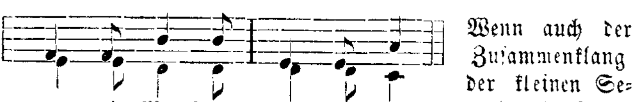
Für gemischten Chor.

(Schluß.)

Heinrich Hofmann, Op. 30, **„Das Märchen von der schönen Melusine".** Dichtung von Wilh. Osterwald. Berlin, Erler. Partitur 30 Mk. netto. —

Während Melusine ihren Genossinnen ihr Liebesglück erzählt, ertönt plötzlich ein Jagdsignal hinter der Scene. Die Nixen erschreckt warnen einander:

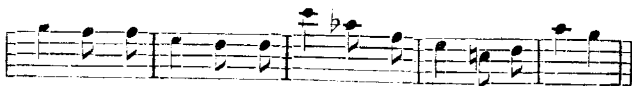




Wenn auch der Zusammenklang der kleinen Secunde (e f) in unserem Gehör schon viel von seiner Herbheit eingebüßt hat, so ist er hier doch durchaus an seiner Stelle und ein ebenso einfach als treffend wirkendes charakteristisches Mittel. Die darauf folgende Nr. III „Graf Raimund mit Jagdgefolge" ist ein äußerst frischer Jagdchor für Männerst., prägnant und voller Feinheiten in Melodie, Rhythmus und Harmonie, der es werth wäre, auch für sich, losgelöst vom Ganzen, aufgeführt zu werden, da mit ihm ein Männergesangverein nur Ehre ernten könnte.

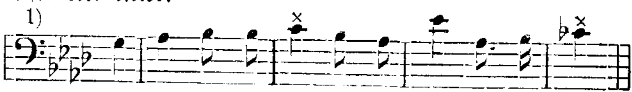
Nachdem Raimund sein Jagdgefolge entlassen hat, giebt er sich den Gedanken an Melusine hin, die in einem **wunderbar** poetischen, tiefgefühlten Liede, Nr. IV, ihren **Ausdruck** finden (Adagio, 4/4, Asdur). Die Melodie ist nicht nur von sinnlicher Schönheit, sondern auch von leidenschaftlicher Wärme; sowohl im Gesammtcharakter als auch in den einzelnen Momenten bietet sie gleich Vollkommenes, wie sie auch von überraschender Wahrheit der Declamation ist, eine Anforderung, der H. gerecht zu werden sich stets höchst sorgsam bemüht. Der Anfang dieser Nr. lautet:



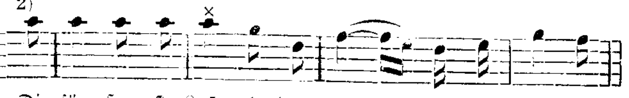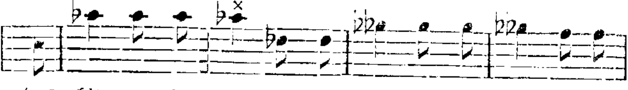


Als besonders interessant seien noch folgende Stellen aus dieser Nr. citirt:
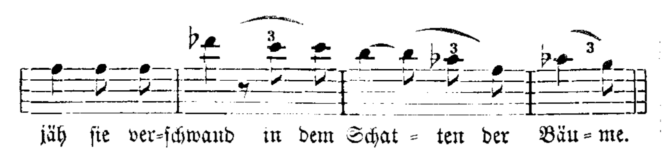
1)



2)
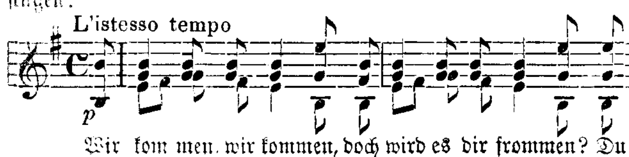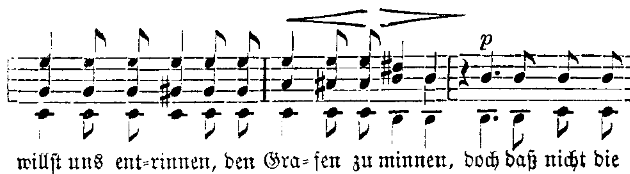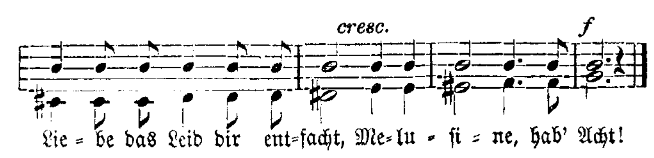






Die Orchesterbegleitung schließt sich ebenbürtig an, ebenso ist die fast durchweg obligate Sechzehnteltriolen-Bewegung in den Violinen und der Viola von ganz besonders guter Wirkung.

Das folgende Duett (Nr. 5) zwischen Raimund und Melusine ist voll Feuer und hochauflodernder Leidenschaft. Bei der Breite der Anlage ist es doch dem Comp. gelungen, auch den Einzelheiten das zu verleihen, wodurch sie sowol als solche, als auch als Theile des Ganzen ihre vollste Wirksamkeit entfalten. Auch hier würde eine anatomische Zergliederung zu weit führen, so gut auch das Duett eine solche ertragen würde. Nur sei erwähnt, daß das Tempo im Beginn Allegro vivo ist; nachdem sich die erste überquellende Glut der Leidenschaft beim gegenseitigen Erblicken in etwas gelegt hat und einer stilleren Seligkeit Platz macht, geht es durch Moderato zu einem Adagiosatze über, in welchem das höchste Liebesglück in herrlichen Tönen sich ausspricht, und aus welchem ich nur die wirkungsvollen freien Imitationen erwähnen will.
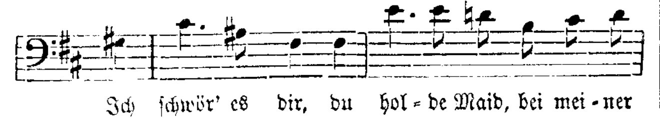
Indem sich Melusine entschließt, dem Grafen stets anzugehören, der seinerseits nun auch Treue, wie aber Melusine verlangt, vor Zeugen, schwören soll, bereitet sich das Finale des ersten Theils (Nr. VI) vor. Die Nixen erscheinen und singen:
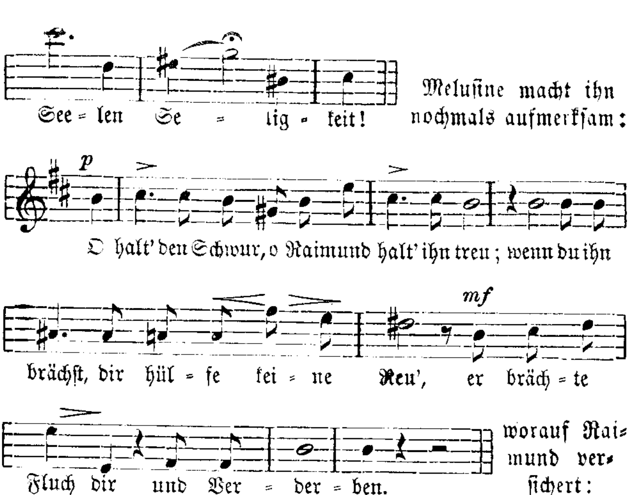






worauf Melusine ihre Bedingung stellt: „zum Gatten will ich dich erwählen, und dich auf ewig mir vermählen. Sechs Wochentage bin ich dein mit meinem Denken und Empfinden, der letzte Tag der Woch' ist mein und läßt mich deinem Blick entschwinden. Nie werd' ich meine Schritte lenken zu einem Thun, das dir und mir des Namens Ehre könnte kränken; aus tiefstem Herzen schwör' ich's dir." „Nun schwör' auch du, daß du nach mir an jenem Tage nie willst fragen noch suchen nach, wo es auch sei!" Raimund beschwört es:
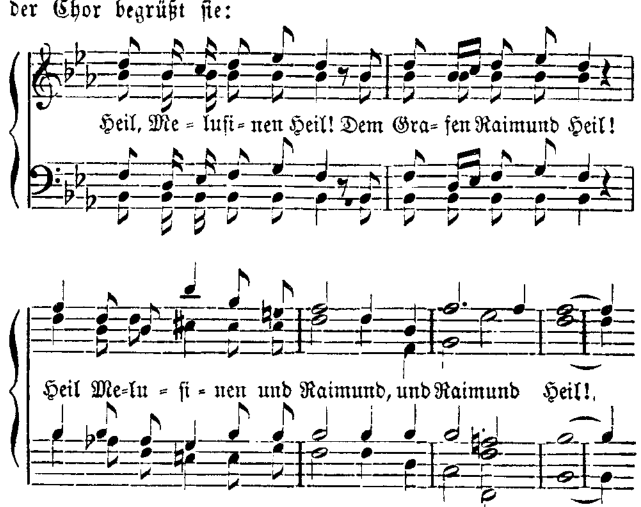




Melusine macht ihn nochmals aufmerksam:

worauf Raimund versichert:

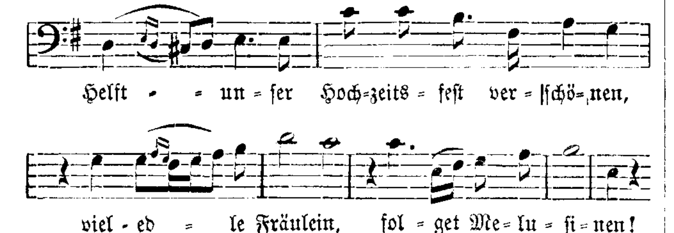
Einfach, aber mit unübertrefflicher Wahrheit, ohne jede theatralische Emphase erwidert Melusine: *p* So nimm mich hin!

Jedenfalls ist dies ein unübertrefflich feiner Zug des Comp. sowol, als auch des Dichters, das höchste Glück, den Gipfelpunkt der Liebe Melusinen's und Raimund's ohne jede weiteren Worte zu zeichnen. Es ist ein schönes Pendant zu den Worten Elsa's im „Lohengrin", wo diese nach dessen Erscheinen und auf dessen Frage „Willst du wohl ohne Bang' und Graun dich meinem Schutze anvertraun"? auch Nichts weiter zu antworten weiß, als „Mein Held, mein Retter! Nimm mich hin! Dir geb' ich Alles, was ich bin!"

Raimund ruft nun auch seine Jagdgefährten wieder herbei; bevor sie erscheinen, läßt der Chor der Nixen nochmals seine schon oben mitgetheilte Warnung ertönen, worauf der Jägerchor in seiner urwüchsigen volksthümlichen Frische sich um so lebendiger abhebt. Raimund stellt seine Braut vor; der Chor begrüßt sie:
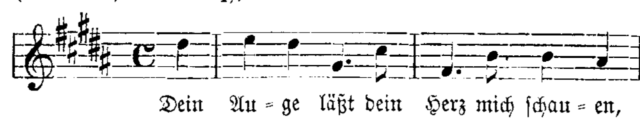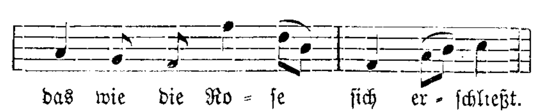


Raimund fordert nun Melusinen auf, ihm aufs Schloß zu folgen; ebenso wendet er sich an die Nixen:



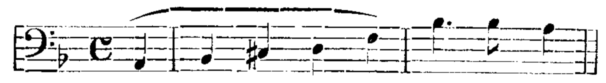
wobei ich nicht verhehlen will, daß mir dieses bänkelsängermäßige, verzierte Schmachten nicht recht charakteristisch zutreffend erscheint und ich um so eher diese Stelle als nicht vorhanden wünschte, da sie ganz vereinzelt dasteht. Darauf lassen die Nixen nochmals ihren Warn-Chor hören, selbst dann noch, als Melusine und Raimund in höchster Liebesseligkeit schwelgen, worauf endlich jene mit den Jägern vereint einen glänzend wirkenden und orchestral brillant unterstützten Hochzeitschor singen, mit welchem der erste Theil zu vollster Befriedigung und ästhetisch wohlthuend abschließt; wie in fernster Ferne verklingt er ppp. —

Der erste Theil tönte sich mehr in lyrischen Empfindungen aus, nur das Finale entfaltete sich mehr in dramatischer Entwicklung und wurde so ein fast handgreiflich realistisch wirkendes Bild. Diesem ähnlich, also dem allgemeinen Stimmungsinhalte des ersten Theiles entgegengesetzt, ist der zweite Theil gehalten. Eine lebendig bewegte Scene drängt die andere, sodaß der Hörer unwillkürlich in den Kreis der Begebenheiten gezogen und von ihnen fortgerissen wird. Der Beginn des zweiten versetzt uns noch einmal in das höchste Liebesglück Melusinen's und Raimund's und zwar im Lento (12 Tacte, Ddur 4/4), welches das Motiv
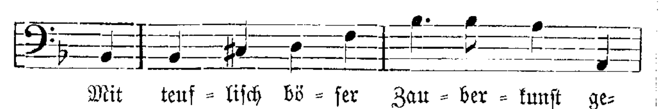


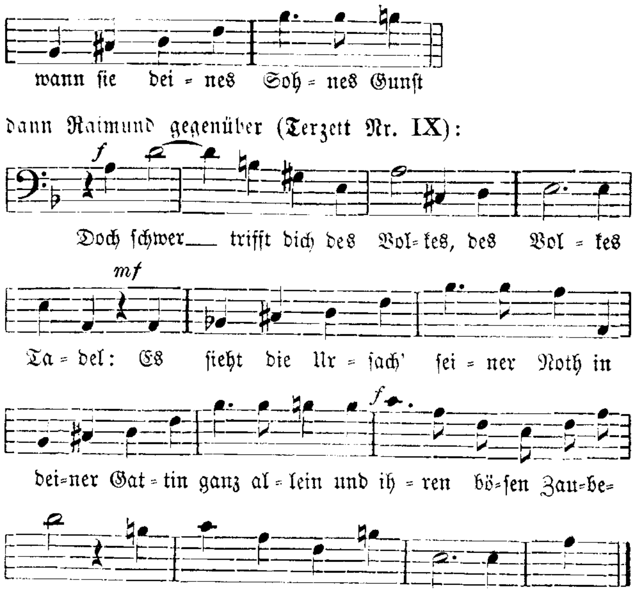


aus dem Duett (Nr. V) nochmals vorführt. Doch wie es in dem nie stille stehenden Leben ist, Glück ist nie von Dauer. So auch hier; das Motiv

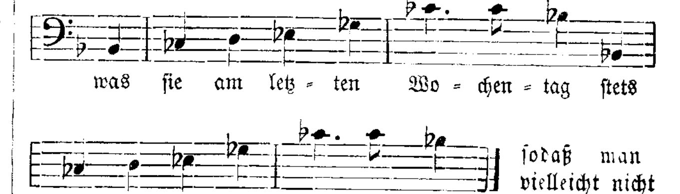


von Vcell und CBaß vorgetragen, während die 1. Violinen und Violen angeben und die Pauke auf dem in Synkopen: tiefen a grollt. Zur näheren Charakteristik dieses Motives sei erwähnt, daß es Sintram, der Bruder der Mutter Raimunds gebraucht, wenn er gegen Melusine schürt, und zwar erstens gegenüber Raimunds Mutter
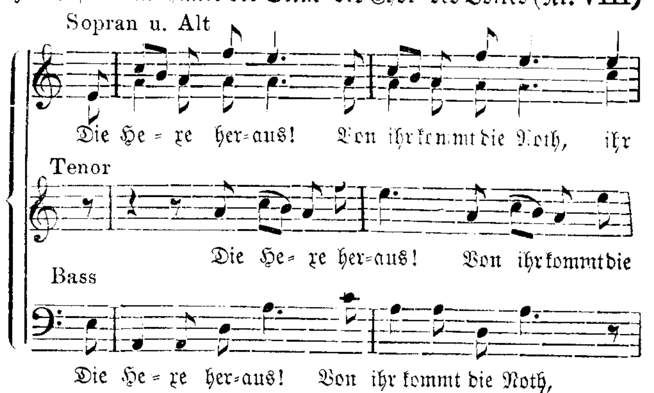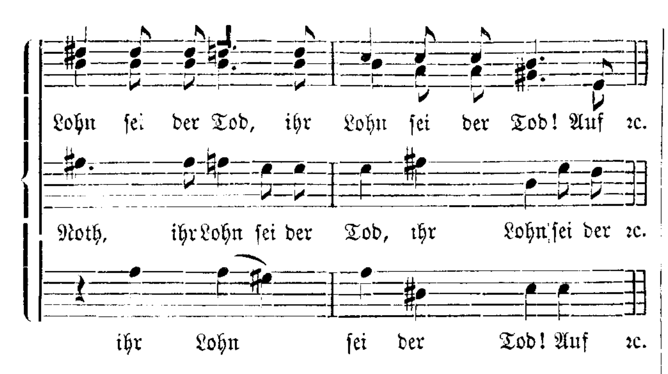




und endlich nochmals Raimund gegenüber nach den Worten: „daß sie sich Sonntags nie läßt sehn, kann mit dem Rechte nicht bestehn, und Jeder zeiht sie arger Sünden, kannst du nicht allem Volk verkünden,
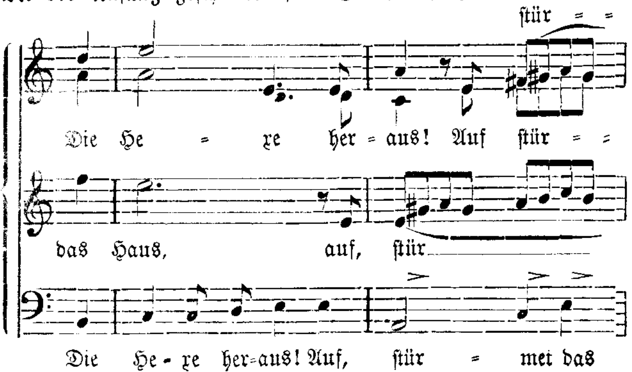


sodaß man vielleicht nicht ganz mit Unrecht dies Motiv Melusinen's Hexen- (oder Zauber-) Motiv nennen möchte. Jedenfalls ist es mit seinen charakteristischen, eindringlichen Intervallschritten einer größeren Verwerthung durchaus fähig.
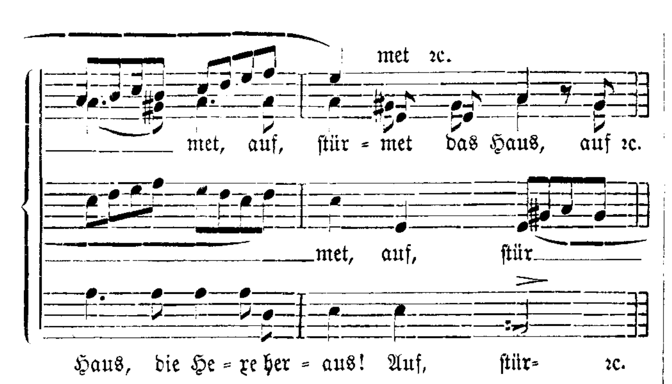
Nach der oben erwähnten Einleitung beginnt das Duett zwischen Chlotilde (der Mutter Raimunds) und Sintram, worin sich Beide als Widersacher Melusinens enthüllen und das mit den Worten Sintrams schließt: „Schon murrt das Volk und fordert laut den Tod der argen Teufelsbraut". Hierauf ertönt hinter der Scene der Chor des Volkes (Nr. VIII)
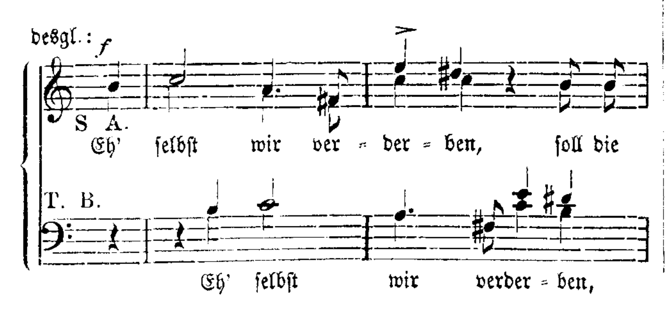




Voll Leidenschaft und Haß, fast eine nur zu wahre Illustration der Worte „der Schrecklichste der Schrecken, das ist der Mensch in seinem Wahn", wird er immer den Zuhörer packen und tief ergreifen. Der Haß und Fanatismus schrillen aus fast jeder Note und doch ist das Ganze auch wieder so edel, das roh Naturalistische so schön künstlerisch verklärt (wie es ja die Kunst stets thun sollte), daß dieser Chor zu den werthvollsten Erscheinungen gehört. Ebenso trefflich wie der Anfang geschildert sind Stellen wie:





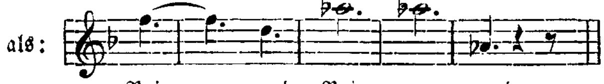
desgl.:





Im Terzett mit Chor (Nr. IX) steigert sich das Verhängniß zu Ungunsten Melusinen's immer mehr, denn Chlotilde und Sintram wissen ihre Verläumdungen nicht oft genug vorzubringen und das Volk verlangt immer drängender und dringender: „die Hexe heraus! Auf stürmet das Haus!" bis sich endlich Raimund entschließt: „wohlan, ihr wollt's, so soll es sein, und Melusine wird verzeih'n, wenn zu zerreißen kühn ich strebe der Lügen schändliches Gewebe! Ich ahne, wo die holde Reine verborgen ihrer Andacht pflegt, seit ich den Lindenborn im Haine mit Mauern fromm hab' eingehegt, den Ort umfriedend, wo mein Leben zum wahren Leben erst geweiht, dort such ich sie, mit Gott zu heben den Schleier ihrer Heimlichkeit!"

Die folgende Scene: „Melusine und die Nixen im Bade" (Nr. X) bringt zunächst noch einmal den Nixenchor (Nr. I) mit manchen Modificationen, worauf Melusine ihr eheliches Glück den Nixen preist. Doch Eins betrübt sie: ihres Gatten Land wird von Sonnenbrand und Siechthum der Heerden heimgesucht, weshalb sie die Nixen ersucht, ihr mit deren Macht beizustehen, damit Raimunds Land von Neuem grüne und lache, worauf die Nixen im Chore singen „sprudelt ihr hellen silbernen Wellen, Leben zu geben und Labsal der Welt ꝛc." Da plötzlich ertönt am Eingangsthor Geräusch: Raimund überrascht die Nixen, und während diese: „ha, schnöder Verrath!" ausrufen, weiß Melusine Nichts zu sagen, als:



Dieser, erstaunt und erregt zugleich, kümmert sich um die Nixen gar nicht, sondern wendet sich nur an Melusine: „o Melusine, du mein Weib, fischähnlich hier mit einem Nixenleib! Hör' mich!"
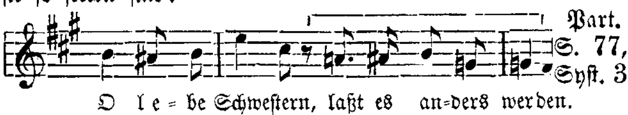
Das Ganze ist wieder eine äußerst lebendige, dramatisch hoch erregte Scene, in der die Wogen der Liebe und der Entrüstung stürmisch auf und nieder gehen, und welche damit schließt, daß der König der Wassergeister die beiden Liebenden trennt. Während Beide küssend Abschied nehmen, stirbt Raimund am Kuß der Geliebten und Melusine zieht mit den Nixen ins kristallene Schloß auf dem Meeresgrunde, wo sie sich ihr Herz wieder gesund baden soll. „Unter der Erde auf feuchter Bahn lasset uns wallen zum Ocean, dort in dem Reiche der Wellen unendlich weit Melusine vergiß mit den Menschen der Erde das Menschenleid!"

So beschließt der Nixenchor den zweiten Theil und das Ganze. Nur der Epilog erzählt noch nach der Melodie des Prologs, daß die Nixen den Ort verließen, trotzdem aber der Brunnen noch fort und fort rauscht, und daß es seufzt: „mein Raimund, Geliebter, vergiß mein nicht!" wenn die Wellen sein Grab befeuchten. —
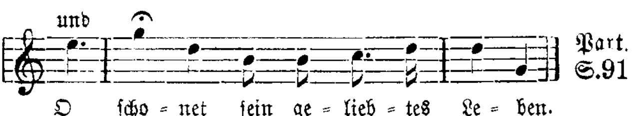
So wären wir am Ende der Besprechung eines schönen Werkes, das sicher wie die anderen seines Autors sich mancher

Aufführung zu erfreuen haben wird, da es derselben in jeder Beziehung würdig ist.

Wenn ich noch einige Einzelheiten erwähnen möchte, die man in Anbetracht der durchaus wohlthuenden Vollkommenheiten des Ganzen besser wünschen möchte, so sind das eben nur Einzelnheiten, welche im Verhältniß zu den Schönheiten des Ganzen und Großen verschwinden. Doch seien außer der schon oben erwähnten zu phrasenhaft gewordenen Melodie Raimunds nur folgende conventionell sentimentale Melodiefragmente citirt, die um so mehr im Ganzen auffallen, weil sie so selten sind:


Part. S. 77, Syst. 3

O le = be Schwestern, laßt es an=ders werden.


Part. S. 91

und O scho = net sein ge = lieb = tes Le = ben.

Dagegen ließen sich einzelne schöne ja geniale Züge massenhaft anführen; ebensowenig kann ich mich auf alle Schönheiten und Feinheiten der Instrumentation sowie auf die originale, charakteristische und durchaus wirksame Verwendung der einzelnen Instrumente einlassen, worin grade ein großer Theil von Hofmann's Popularität beruht.

Zum Schluß sei noch besonders anerkannt, daß es Dichter und Componist vorgezogen haben, den Stoff in dieser Form zu behandeln, da ich der festen Ueberzeugung bin, daß sie die einzige der Sage (dem Märchen) vollkommen gerecht werdende und entsprechende Art und Weise ist. Das echte bühnenfähige Leben glaube ich diesem Stoffe und ähnlichen schon deshalb absprechen zu dürfen, weil sie sich einzig an's Mitleid des Zuhörers wenden und das Zugrundegehen des Helden aus keiner eigentlichen Schuld resultirt. Doch, das gäbe wieder zu einer neuen zu umfangreichen Auseinandersetzung Veranlassung. — Rob. Elsner.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dritte Gewandhausconcert am 28. v. M. bot Beethoven's zweite Leonorenouverture, Arie aus „Jessonda", nebst Liedern von Rubinstein und Tottmann vorgetragen von Frau Peschka, Mendelssohn's Dmollconcert und Solostücke von Schumann (Hmollcanon aus den Studien für den Pedalflügel, Fisdurromanze und Edurnovellette), gespielt von Clara Schumann, und die zweite Serenade in Adur von Brahms, also ein in Rücksicht auf den engen Rahmen der Gewandhausanschauung immerhin vielseitig interessantes Programm. Was zuförderst Beethoven's Leonorenouverturen betrifft, so soll Nottebohm's sorgfältigen Forschungen zufolge nicht die bisher als erste bezeichnete (mit dem Rossini'schen crescendo), sondern vielmehr die diesmal aufgeführte (No. 2) die ursprüngliche sein, welche bei der ersten Aufführung des „Fidelio" 1805 gespielt wurde. Aus ihr entstand im folgenden Jahre als zweite die bedeutendste, bisher mit No. 3 bezeichnete, mit welcher die Oper 1806 aufgeführt wurde. Diese gefiel aber dem damaligen Wiener Publikum ebensowenig, und nun erst schrieb B. die bisher mit No. 1 bezeichnete für die erste Prager Aufführung als Concession gegen den Tagesgeschmack. Aber auch diese machte kein sonderliches Glück und mußte übrigens erst 1814, einer zweiten Concession, nämlich der in Edur weichen. Die Vorführung der sogen. zweiten ist zuweilen sehr dankenswerth, denn „hier läßt sich der Künstler (wie Schumann sagt) recht deutlich in seiner Werkstatt belauschen. Wie er änderte, wie er verwarf, Gedanken und Instrumentation, wie er sich in keiner von seiner Florestan'schen Arie losmachen kann, wie sich die drei Anfangstacte dieser Arie durch das ganze Werk hinziehen, wie er auch den Trompetenruf hinter der Scene nicht aufgeben kann, — wie er nicht ruht und rastet, daß sein Werk zu der Vollendung gelange, wie wir es in der dritten bewundern: dies zu beobachten und zu vergleichen gehört zu dem Interessantesten und Bildendsten, was der Kunstjünger vornehmen, für sich benutzen kann." Die Ausführung war eine des Gewandhausorchesters wahrhaft würdige, ebenso glänzend als tief beseelt und hinreißend. Beiläufig unglaublich ist es, daß damals in den ersten Gewandhausaufführungen der großen Ouv. No. 3 das Trompetensolo nicht in der Ferne sondern ganz gemüthlich fortissimo im Concertsaal im Orchester geblasen wurde. Denkt man sich hierzu verständnißloses Abblasen, als ob es sich um ein simples Signal handle, und einen ebenso verständnißlosen Standpunct oberflächlicher Kritik, so wird es allerdings erklärlich, wenn der damalige hochweise Gewandhauskritiker dieses geniale Solo für ein höchst gewöhnliches, geschmackloses Posthornsignal erklärte. — In Bezug auf passende Concertgesänge muß große Armuth herschen, wenn immer von Neuem Arien aus Repertoiropern gewählt werden. Werden dem hiesigen Publicum seitens der Bühne fremdgebliebene Opernarien geboten, z. B. von Gluck oder Spontini, aus „Idomeneo" oder „Titus", so rechtfertigt sich dies eher in durchaus dankenswerther Weise. Die Arie aus „Jessonda" stattete allerdings Frau Peschka selbstverständlich in genußreichster Weise aus, desgl. die Lieder „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Seit ich dich Lieb', erkoren" von Albert Tottmann, welche beiderseits mit lebhaftestem Beifalle aufgenommen wurden. Frau Peschka sowohl als auch Frau Schumann wurden außerdem schon bei ihrem ersten Auftreten ehrenvoll empfangen. Letztere hatte diesmal Mendelssohn's weniger bedeutendes und deshalb gewiß seit zehn Jahren hier nicht mehr gespieltes Dmollconcert gewählt und verstand sowohl dieses übrigens meist ganz anmuthige Werk als auch die Gaben ihres großen Gatten in einem Grade zu durchgeistigen und zu beseelen, wie dies eben nur einer von Gott so hochbegnadigten Künstlerin beschieden ist. Ebenso nahm man allgemein mit größter Freude wahr, daß ihr langwieriges Armleiden (sie trat heute zum ersten Male wieder auf) keinerlei Nachwehen zurückgelassen hat. — Gewiß aus Rücksicht für die große Künstlerin hatte man an den Schluß des Abends die zweite „Serenade" von Brahms gestellt. Was zunächst den Titel dieses werthvollen Tonwerkes betrifft, so läßt sich hier kein stichhaltiger Grund finden, warum heutzutage dem Titel „Symphonie" wahrhaft ängstlich aus dem Wege gegangen wird. Die Folge ist meistentheils, daß man zu Titeln greift, an die der Inhalt des Stückes oft nicht denkt, und dadurch dasselbe in ein unrichtiges, schiefes Licht stellt. Unter „Serenade" versteht doch gewiß jeder Mensch eine sanfte, angenehme Abend- oder Nachtmusik, ein „Ständchen", welches irgend Jemandem als ehrende Aufmerksamkeit servirt wird, also kaum den Zweck haben kann, jener verehrten Person trübe Stimmungen, düster leidenschaftliche Ergüsse, grollende Vorwürfe und ähnliche weniger harmlose oder ungemüthlichere Dinge zu insinuiren. Beide „Serenaden" von Brahms sind inhaltlich bedeutungsvoll genug, um den Titel „Symphonie" unbedenklich zu verdienen; durch den von ihm gewählten dagegen erregt B. beim Zuhörer verkehrte Vorstellungen und Erwartungen, die denselben — es sei dies hiermit überhaupt einmal auch anderen Tondichtern ans Herz gelegt — weil ganz andere unerwartete Eindrücke erschei-

nen (besonders bei der zweiten), in Folge solcher Enttäuschung in ungemüthliche Stimmung versetzen muß. Oefters ist wohl das Wesen der Serenade richtig erfaßt, z. B. sogleich am Anfang glaubt man sich dieser Hoffnung diesmal hingeben zu dürfen, aber um so befremdender berühren dann die in völlig andere Situationen sich versenkenden Partien. Sieht man bei dem heutigen Werke von dem schiefen, ungenügenden Titel ab, so gestaltet sich der Eindruck wesentlich anders, wenigstens für Denjenigen, der sich in die Eigenart dieses Autors eingelebt hat und es nicht verschmäht, ihm mit der nöthigen Resignation in das clair obscur ernsterer, spröderer, ja zuweilen bizarrer Stimmungen zu folgen. Daß jenes mystische Halbdunkel seine Absicht, daß Br. seine Schilderungen nicht mit Sonnenlicht sondern höchstens mit Mondschein beleuchten wollte, spricht er deutlich durch völliges Verzichten auf alle Violinen aus. Warum nicht, wenn Méhul dies während einer ganzen Oper that? Allerdings darf Br. sich auch nicht wundern, wenn Freunde von Tageslicht schließlich ausrufen: ein Königreich für einen Sonnenstrahl! d. h. für ein paar hohe Violintöne. Eine auch hier bei Br. hervortretende Eigenschaft ist leidenschaftliche Erregtheit oder Wühlen in grollenden Stimmungen, öfters in ziemlich schroffem Wechsel mit heiterem oder auch mit trocknerem, wenig sagendem Weiterspinnen. In den beiden ersten Sätzen erscheint wie gesagt der Charakter einer Serenade besser getroffen. Das dieselbe eröffnende Allegro moderato hüpft meist im heiteren Gewande des ersten Satzes von Beethoven's Adursymphonie dahin, untermischt mit Schumann'schen sehnsüchtig düsteren Gefühlen. Der zweite Satz, ein Scherzo vivace, athmet die verhältnißmäßig leichtblütigste Lebenslust, in der sich in dem anmuthigen Trio die Bläser besonders wohlgefällig wiegen. Im Adagio non troppo aber gelangen die im ersten Satze noch nicht so ernst und entschieden dominirenden resignirt asketischen Stimmungen zu viel ausgedehnterer Herrschaft, öfters Trost suchend und zu ächt Schumann'scher Innigkeit sich erwärmend, vielfach aber in der wehmüthigsten, unglücklichsten Stimmung oder grollend in sich gekehrt, ja sogar unheimliche Entschlüsse brütend und mit düsterem Verhängniß drohend. Hier entfaltet Brahms die Eigenartigkeit seiner Gemüthswelt viel zu tief und bedeutungsvoll, um sich noch in einer Serenade zu befinden. In dem folgenden Quasi Menuetto verharrt er ruhiger in beschaulich in sich gekehrter Stimmung, in welche die Oboe wehmüthig rührende Klage mischt. Das Schlußrondo beginnt in einem dem ersten Satze ähnlichen Charakter, springt aber dann vielfach unsteter von einer Stimmung in die andere, bald launig in mehr freundlich Beethoven'scher Weise, bald launisch bis zur Bizarrheit wahren Hexentanzes der Pickelflöte, und zwischen diesen Contrasten blickt die heitere Mozart'sche Wendung e|cis a, gis h|a naiv genug hindurch. — Kein neuerer Autor macht so entschieden den Anspruch, öfterer gehört zu werden, ehe man ungerecht über ihn abspricht, als Brahms; schon aus diesem Grunde können die flüchtigen Eindrücke erstmaligen Hörens unmöglich maßgebend sein. Erst Wiederholungen vermögen die Fülle geistvoller Combinationen wie die leidenschaftlichen Tiefen seines Gemüthes aus der oft wenig gewinnenden Schale ans Licht zu ziehen. Nur dem Geistesverwandten, der sich sehr liebevoll mit ihm beschäftigt, erschließt er sein Herz; deshalb ist man so leicht geneigt, noch mehr gesunde, frische Züge da zu wünschen, wo Br. grüblerisch bizarrer Laune zu rücksichtslos und unstet die Zügel schießen läßt. — Z.

Die zweite Kammermusik am 31. v. M. im Gewandhause wurde durch die Mitwirkung von Clara Schumann verherrlicht, welche außer Beethoven's Bdurtrio vier Stücke aus der „Kreisriana" ihres Gatten vortrug und dann in Folge nicht enden wollenden Beifalls noch mit einer Zugabe erfreute. Die Lebensfrische und Meisterschaft ihres Vortrags ist auch heute noch ganz dieselbe geblieben, wie mir Männer versicherten, die sie als Siebzehnjährige gehört haben. Selbstverständlich wurde sie sogleich beim Erscheinen mit Applaus empfangen. — Diesmal stand ein neues Quartett von L. Grill an der Spitze des Programms, und wurde demselben eine Reproduction zu Theil, über die sich ein junger Componist höchst glücklich schätzen kann. Die Ausführenden waren dieselben, wie in der ersten Soirée, nur hatten beide Concertmeister insofern gewechselt, als Röntgen die erste Geige und Schradiek die Viola übernommen hatte. Letzterer wird also jetzt die Auszeichnung zu Theil, von einem Concertmeister gespielt zu werden, was sie auch namentlich in Quartetten verdient. Grill's Quartett unterscheidet sich von vielen anderen Producten der Gegenwart, bei denen gradweises Herabsinken bemerkbar, dadurch, daß die letzten beiden Sätze interessanter als die ersten sind. Der erste enthält nicht nur ganz vulgäre Phrasen, sondern ist auch nicht durchgängig polyphon gehalten. Ja die zweite Geige hat zuweilen eine Rolle, wie bei der Tanzmusik, d. h. muß einen und denselben Ton in Achteln wiederholen. Edlere Gesangstellen und bessere Bearbeitung zeigt schon der zweite Satz; den dritten, eine Art Scherzo, dürfen wir aber als ausgezeichnet benennen, und das Finale erhebt sich sowohl hinsichtlich der Ideen wie der Durchführung zu jenem Quartettstyl, wie er durch die classischen Meisterwerke geschaffen ist. Sämmtliche Sätze sind kurz, fast zu kurz gehalten, wurden aber sehr beifällig aufgenommen. Außer den genannten Werken hörten wir Mozart's Quintett für Streichinstrumente gleich vortrefflich ausführen. — Sch . . . t.

Ueber das vierte Gewandhausconcert am 4. November genügt die kurze Mittheilung, daß dessen erste Hälfte einer Gedächtnißfeier für Mendelssohns Sterbetag mit seinem 8stm. Chor „Mitten wir im Leben sind" sowie Fragmenten aus „Paulus", die zweite aber Beethovens Eroica gewidmet, und daß die Aufführung durchweg eine ausgezeichnete war. Namentlich zeugte der erste schwere Doppelchor von sorgfältiger Vorbereitung; andererseits verdienen Frl. Gutschbach und Hr. William Müller besonders auszeichnende Erwähnung für den höchst seelenvollen und schönen Vortrag der Soli im „Paulus". — Z.

(Nachtrag.) **New-York.**

Wie schon S. 434 erwähnt, waren es 123 Concerte, die von Theodor Thomas im Laufe dieses Sommers unter im Allgemeinen stets reger Betheiligung des Publicums gegeben wurden. In denselben wurden 28 Symphonien aufgeführt (2 wiederholt) und zwar von Haydn in G (milit.) und Nr. 13 in G (zum erst. Mal): Mozart 5 in A, in C (Jupiter) und 10 in C (z. erst. M.); Beethoven Pastorale in D, Cmoll (2 M.) und Adur; Schubert in C (2 M.), 6 in C (Mnscpt. z. erst. M.) und in Hmoll; Weber in C (z. erst. M.); Spohr „Weihe der Töne"; Mendelssohn Amoll; Schumann in B, Dmoll und in C; Bennett in Gmoll (z. erst. M.); Raff „Lenore", „Im Walde" und Sinfonietta für Blasinstr.; Rubinstein „Dramat. S."; H. Hofmann „Fritjoff"; Liszt Préludes; Berlioz „Harold" und Bach's Suite in D. Wahrlich eine stattliche Zahl und neben vielen bekannten ein großer Theil zum ersten Male gehörter Werke, neben vielem sogenannt Klassischem ziemlich viel bedeutendes Neues in trefflicher Wahl. Ouverturen wurden 79 gespielt und neben den Compositionen älterer Meister auch hier des Neuen viel geboten, und zwar von Beethoven 10, von Mozart 3, Gluck 2 (darunter „Alceste" z. erst. M.), Cherubini 4, Mendelssohn 6, Weber 4, Schubert 4, Rossini 4, Schumann 2, Wagner 6 (darunter nen das Vorspiel zur „Walküre") ꝛc.; zum ersten Male Westmayer Kaiser-Ouverture, Horn „Die Nachbarn", H. Hofmann Schauspiel-Ouverture, Stör Ritterliche Ouv., Litolff „Robespierre", Rubinstein

Triomphale, Erkel „Hunyadi Laszlo“, Goldmark „Sakuntala“ Bargiel „Medea“, Raff „Dame Kobold“ und Bennett „Waldnymphe“, die meisten derselben wiederholt. Ferner wurden 47 Charakterstücke im Laufe der Saison gespielt und die meisten öfters wiederholt. Darunter befanden sich viele neue Compositionen, auch von hiesigen Componisten, welchen letzteren Theodor Thomas immer in bereitwilligster Weise seine Kräfte zur Disposition stellt. Wir heben hier nur kurz die neuen hervor: Liszt's Ungarische Rhapsodien 1, 5 und 6 (neben 2 und 3); Schumann's „Bilder aus Osten“; St. Saëns Rouet d'Omphale; Raff's Rhapsodie „Abends“; Riemenschneider's Festpreludium; Hofmann's Ungarische Tänze und 3 Charakterstücke; Schubert's Deutsche Tänze (arr. von Herbeck); Hiller's Dramat. Symphonie und Pierson's Symphon. Gedicht zu „Macbeth“, von hiesigen Componisten: Fr. Korbay Nuptiale; Pearce Allegro agitato; Dudley-Buck Hornquartett mit Orch.; Brandeis Introd., und Capriccio und Hamerik (Baltimore) 2. Nord. Suite außerm viele Arrangements (darunter Beethoven's Septett, Schubert's Octett, Beethoven's Andante cantabile Op. 97; Schubert's Serenade und Ständchen) und Selectionen aus Opern („Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Fl. Holländer“, „Tristan“, „Meistersinger“, „Walküre“; Beethoven „Prometheus“ u. A.). Schließlich erwähnen wir noch einiger Virtuosenleistungen des Orchesters, wozu wir die Rêverie von Vieuxtemps, die Serenade von Haydn und die „Träumerei“ von Schumann rechnen. Von Solisten spielten Violinist Jacobsohn „Albumblatt“ von Wagner und Romanze von Bruch, Lockwood Harfensolo von J. Thomas; ferner Ensemblesätze die HH. Arnold (Violine), Eller (Oboe), Hemann (Vcell). Bertens (Viola), Wehner (Flöte), Schmitz, Pieper, Küstenmacher und Eller (Hörner), bester Beweis, aus wie tüchtigen Kräften das Orchester zusammengestellt ist; ferner Mills die Concerte in Gmoll von Mendelssohn und Amoll von Schumann, Liebling das Concert von Grieg und Beethoven's Sonata appassionata; Remmertz und Bischoff sangen wie gesagt wie schon im letzten Jahre einzelne Theile aus Wagner'schen Opern. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 7. durch die Sinfoniecapelle unter Mitwirkung des Pianisten Liebling Wiederholung der Todtenfeier Mendelssohns: Hebridenouv., 1. Pfteconcert, 3. Sinfonie, Sommernachtstraumouv., „Lieder ohne Worte“ und Ruy Blasouv. — Am 8. erste Soirée für Kammermusik von Waldemar Meyer, Jacobowski und Dr. Hans Bischoff. — Am 12. Concert von Carl Schäffer mit Frl. Bertha Conradt, Adolf Schulze und der Sinfoniecapelle: Adurconcert von Mozart, „Loreley“ von Liszt, Sonate Op. 109 von Beethoven, Lieder und Musik zu Shakespeare's „Was ihr wollt“ von Carl Schäffer. — Am 14. durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen Wiederholung des Oratoriums „Paulus“. — Am 15. zweites Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt: u. A. Quintett für Pianof. und Blasinstr. von Rubinstein. — Am 21. durch die Singakademie (Todtenfest) von Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und Mozarts Requiem. — Am 22. Concert von Ludwig Deppe mit Frl. Marie Breidenstein, Frl. Bertha Conradt, Concertm. Schradiek aus Leipzig und der Sinfoniecapelle: 9. Concert von Spohr, Cavatine, Arie und Duettino aus der Oper „Claudine“ von J. H. Franz, Ouv. zu Schillers „Don Carlos“ von L. Deppe, „Minneweise“, „Zauberei der Töne“ und „Auf dem Brocken“ zweist. Lieder von J. H. Franz, Violinsolo von Vitali rc. — Am 26. Concert mit Orchester von Sophie Menter und Dav. Popper. — Außerdem drei Soiréen für Kammermusik der Pianistin Anna Steiniger. —

Brüssel. Am 21. Nov. Beginn der Populärconcerte für klass. Musik unter Dupont's Leitung. —

Dresden. Am 1. Eröffnungsfeier der Gesang- und Opernschule der Kammersängerin Auguste Götze: Arie aus Rodelinda von Händel, Arie des Seneschal aus Jean de Paris, „Es muß ein Wunderbares sein“ von Liszt, „Vorsatz“ von Lassen, „Hüte dich“ von R. Becker, Una sera d'amor Duett von Campana, vier Lieder aus Scheffels „Trompeter von Säkkingen“ von Brückler, „Nachtigall“ von Alabieff, „Die Bekehrte“ von Volkmann, „Sehnsucht“ von Rubinstein, Duett von Glinka rc. „Der Soirée wohnten außer literarischen, künstlerischen und journalistischen Elementen auch officiell bekannte Namen bei, der russ. Gesandte v. Kotzebue, Hofrath Dr. J. Pabst, der frühere Weimarische Intendant von Beaulieu-Marconnay und Andere. In einem Prologe betonte Frl. Götze die Nothwendigkeit des künstlerischen Idealismus als Gegengewicht zum modernen Handwerksthum in den Künsten und gelobte erstere Richtung mit aller Energie zu vertreten. Angehende und bereits fertig ausgebildete Talente entfalteten ein reiches Programm von Liedern und Scenen aus Opern; eine Scene aus „Martha“, in anmuthigster Weise gesungen und dargestellt, schloß die Eröffnungsfeier. Das Publikum konnte nicht umhin, laute Zeichen des Beifalls zu äußern; er galt besonders einem Geschwisterpaar, Hrn. und Frl. v. Kotzebue, die sich der Gesangskunst widmen. Wir freuen uns, daß Frl. Götze eine Berufung an das Prager Conservatorium ablehnte und unserer Stadt erhalten bleibt.“ —

Eisleben. Concert der Familie Jimenez mit dem Sänger Schrauff: Trio von Gade, Vcellstücke von Servais, Scarlatti und Martini, Impromptu von Chopin, Valse caprice von Tausig, „Abendstern“ von Wagner, „Der Asra“ von Rubinstein rc. — Am 14. Oct. Concert des Vcell. Lorleberg aus Cassel mit Frau Soltans, Kammerm. Kaletzsch (Violinist), beide aus Cassel, sowie MD. Rein (Pianist): Dmolltrio von Mendelssohn, Arie aus „Figaro“, Frühlingslied mit Vcell von Goltermann, „Ich denke dein“ von Beethoven, Frühlingslied von Mendelssohn, Hmollconcert von Goltermann, Trauermarsch für Vcell von Chopin, Violin-Ciaconna von Bach und Tarantella von Lauterbach. — Am 4. Novbr. erstes Musikvereinsconcert mit Orch. unter Rein mit der Concertf. Clara Stör aus Weimar: „Tonbilder“ zu Schillers „Glocke“ von Stör, große Leonorenouverture, Kaisermarsch von Wagner, Sopranarie aus „Acis und Galatea“ von Händel, 3 Lieder von Bohrer („O schneller mein Roß“), Reinecke („Wiegenlied der Trauernden“) und Schumann („Marienwürmchen“). „Sämmtliche Vorträge des sehr interessanten Programms, auch die der bei uns bisher unbekannten Sängerin Frl. Stör, wurden wegen ihrer durch und durch kunst- und fachgemäßen Ausführung mit dem größten Beifall seitens des zahlreichen Publikums aufgenommen. —

Eisenach. Am 3. Concertsoirée mit den HH. Fleischhauer, Müller, Unger und L. Grützmacher: Dmollquartett von Haydn, Dmollquartettsatz von Schubert und Esdurquartett von Mendelssohn. —

Erfurt. Am 9. Concert des Musikvereins mit Frl. Thoma Börs und Vcell. Schröder aus Leipzig: Cdursymph. von Beethoven, Arie aus „Figaro“ (Frl. Börs), Vcellconcert von Raff, Ouv. zu „Richard III.“ von Volkmann, Romanze von Delibes, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann, Schröder rc. Frl. Börs sowohl als Hr. Schröder erndteten lebhaftesten Beifall, Letzterer namentlich für seine Tarantella napolitana. —

Graz. Am 1. und 2. Requiem von Verdi mit Frl. Gröbinger, Frl. Häckl, Frl. Renée, Frl. Rubin, Fr. Storch-Zoder, Frl. Tomsa, Frl. Topolanski, Fr. Treiber und der HH. Beck, Grengg, Mödlinger, Puls, Stoll und Schwarz. — Am 7. erstes Concert des steiermärk. Musikvereins: Ouverture zu „Manfred“ von Schumann, Gdurconcert von Beethoven und Variationen von Haydn (Ludwig Breitner), „Gesänge des Harfners“ Nr. 1 von Schubert, „Stille Liebe“ und „Frühlingsnacht“ von Schumann (Frl. Philomena Tomsa) und Symphonie von Gade. —

Leipzig. Am 29. Oct. Hofmannconcert mit Frl. Redeker und Frl. Steinacker, Hofopernf. Riese, Violinist Lotto und Pianist Seiß: Cdurrondo von Beethoven, Tenorarie von Stradella, Don Juanfant. von Vieuxtemps, Esdurnocturne und Bmollscherzo von Chopin, Arie aus „Elias“, Spinnerlied und Abendlied von Lotto und Schumann-Joachim, Lieder von Mozart, Piutti und Franz, Ländler von Raff, Allegro von Seiß, rc. — Am 5. Nov. im Conservatorium zum Gedächtniß Mendelssohns: Ddurquartett von Mendelssohn (Pestel, Hilf, Sandström und Heberlein), Arie aus „Elias“ (Hunger), Cmolltrio von Mendelssohn (Frl. v. Bratkowsky, Pestel und Brix), Fmoll-

variat. von Haydn (Frl. Schirmacher), Violinadagio von Spohr (Hilf) und Requiem von Kolatschewski. — Am 16. zweites Symphonieconcert von Büchner mit Frl. Martin: Ouv. zu „Anakreon", Arie aus „Don Juan", Sinfonietta von Raff, Bdursymphonie von Schumann rc. —

Mainz. Am 27. v. M. erstes Concert des „Vereins für Kunst und L." mit den Gebr. Thern und Philippi und dem Hoftheaterorch. aus Wiesbaden: Sommernachtstraumouv., Introduction von Weber-Liszt, Heilingarie, Tarantella, Impromptu von Raff und Chopin sowie Eroica. —

Mons. Der Preisvertheilung der Akademie der schönen Künste folgte ein Concert unter Huberti's Leitung, in welchem sich eine junge Pianistin (Frl. Derscheid) und ein Violinist (Lepoivre) ganz besonders durch vorzügliche Leistungen bekannt machten. —

Oldenburg. Am 5. erstes Concert der Hofcapelle: Violinconcert von Dietrich (Rappoldi aus Berlin), Präludium von Bach, Emollsymphonie von Beethoven rc. —

Oschatz. Am 10. im Seminar unter Leitung von Sieber: Egmontouv. Bthvg., 46. Psalm von Adam, Hommage à Händel von Moscheles, „An die Künstler" von Mendelssohn, „Eine Nacht auf dem Meere" von Tschirch, Bmollscherzo von Chopin, Abendlied von Schwager rc. —

Paderborn. Am 4. Orgelconcert des blinden Org. Buchholz unter P. Wagner: Dmolltoccata von Bach, Eliasarie, Sonate von Mendelssohn, Adagio von Wagner, Präludium von Kretschmer, Kirchenlied und Improvisation von Buchholz. —

Paris. Am 30. Octbr. feierliche Sitzung der Akademie der schönen Künste: Ouverture von Gaston Serpette, Eloge auf Auber von Delaborde und „Clytemnestra" Cantate für drei Singstimmen von Wormier. — Am 31. Oct. drittes Populärconcert unter Pasdeloup: Don Juanouverture, Pastoralsymphonie, „Träumerei" von Schumann, Entr'acte von Taubert, Bruchs Violinconcert (Mauhin) sowie Allegro, Scherzo und Marsch aus dem „Sommernachtstraum".

Rom. Zu Ehren Franz Liszts fand am 30. v. M. auf Villa d'Este in Tivoli ein glänzendes Concert statt. Das Programm enthielt u. A. Agnus dei von Verdi und Fragmente aus Aida sowie la Gita fantastica von Pezzini. Die Composition des Letzteren, welcher zugleich das Concert dirigirte, erregte beim Auditorium einen so enthusiastischen Beifall, daß sie da capo verlangt wurde. —

Stuttgart. Am 5. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Simon: Dmollsonate von Mendelssohn, Concertarie von Mendelssohn, Andante, Tarantelle von Thern-Raff, Fantasiestück von Thern, Cmolletude von Chopin, Asdurimpromptu von Chopin, Lieder von Schubert und Franz, Ungar. Weisen von Thern und Esdurconcert von Liszt. — Am 2. Abonnementconcert mit den Gebr. Thern: Ouv. zum „Vampyr" von Lindpaintner, Dmollconcertsatz von Thern, Concertarie von Reinecke (Hromada), Tarantelle von Raff, Etude von Chopin, Lieder von Franz und Bdursymphonie von Schumann. —

Wien. Am 6. Concert des schwedischen Damenquartetts mit der Pianistin Frl. Pauline Fuchs, der Vcellistin Frl. Rudolfine Epstein und Violinist Siegfried Ausspitz: Violinsonate in Dmoll von Gade, Valse de Concert von Winiawsky, Nocturne von Chopin-Servais, Mazurka von Popper rc. „Frl. Pauline Fuchs, eine absolvirte Schülerin unseres Conservatoriums, das ihr den schwer zu erringenden Preis zuerkannte, verbindet mit einer eminenten technischen Fertigkeit gewinnende Grazie in ihrem verständniß- und seelenvollen Spiele, sie versteht es, ebensowohl den schwermüthigen Weisen wie den feurigen Rhythmen Ton und Ausdruck zu geben. In Gade's Sonate wie in Winiawskys Stück erndtete sie allgemeinen Beifall. — Ferner wirkte S. Ausspitz, Schüler von Hellmesberger, mit und bekundete sich ebenfalls als ein vielversprechendes Talent. Auch die Vcellistin Frl. Rudolfine Epstein fand Beifall und wurde gerufen". — Am 7. erstes philharmonisches Concert des Hofopernorchesters unter Hans Richter: Wagners Faustouverture, von Bach Concert für Streichinstr. (das Adagio aus einer von Hellmesberger orchestrirten Violinsonate) und Eroica. „Man sah diesem Concert mit großer Spannung wegen der Direction Hans Richters entgegen. Schon die Wahl der Werke sprach sehr vortheilhaft für den Geschmack und die Richtung des neuen Dirigenten und die Ausführung entsprach allen strengen sowie höchst gespannten Erwartungen und Anforderungen vollkommen. Die Eroica dirigirte Richter ohne Partitur. Er wie Hellmesberger, welcher in Bachs Adagio wunderbar schön spielte, wurden vom Publikum in schmeichelhaftester Weise ausgezeichnet." —

Wiesbaden. Am 5. siebentes Symphonieconcert mit Violin. O. Lüstner aus Sondershausen unter L. Lüstner: „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Violinconcert von Beethoven und „Tasso" von Liszt. — Am 7. achtes Symphonieconcert mit O. Lüstner unter L. Lüstner: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Ouv., Scherzo und Finale" von Schumann, Hmollconcert von Spohr (O. und L. Lüstner) und „Tasso" von Liszt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 1. hat Richard Wagner an alle Mitwirkenden in der Nibelungen-Tetralogie ein Tableau für die in Aussicht genommenen Proben versandt. In dem begleitenden Circular spricht Wagner zunächst die freudige Ueberzeugung aus, daß der Vollendung seines Werkes zu dem in Aussicht genommenen Zeitpunkte keine Schwierigkeiten mehr hindernd in den Weg treten werden, und richtet dann unter herzlichem Danke für die ihm gewidmete Mühe und Sorgfalt an die ausübenden Künstler erneut die Bitte, in der nun folgenden schwierigsten Phase seines Unternehmens mit gleicher Treue und Ausdauer ihm zur Seite stehen zu wollen. — Das ganze Werk wird incl. der Generalproben noch 4 Mal durchgegangen werden, zunächst in Scenenproben, dann in Gesammtproben mit Requisiten und Costümen und endlich in den Generalproben. Die Scenenproben finden in der Zeit vom 1. Juni bis 12. Juli statt, und zwar wird das „Rheingold" vom 1. bis 10. Juni, die „Walküre" vom 12. bis 21. Juni, „Siegfried" vom 22. Juni bis 1. Juli und die „Götterdämmerung" vom 3. bis 12. Juli geprobt werden. Dann folgen die Gesammtproben mit Requisiten, und zwar für das „Rheingold" am 14. und 15., für die „Walküre" am 16., 17., 18., für „Siegfried" am 20., 21., 22. und für die „Götterdämmerung" am 24., 25. und 26. Juli. Auf diese Proben, zwischen welche neben den Sonntagen noch einzelne andere Erholungstage eingeschaltet sind, folgt eine kurze Pause von 2 Tagen und dann eine Gesammtprobe mit Requisiten und Costümen an den 4 Tagen 29. und 31. Juli, 2. und 4. August. Die Generalproben werden am 6., 7., 8. und 9. August abgehalten, und nach einer Erholungspause von 3 Tagen beginnt am 13. August die erste Aufführung des Riesenwerkes, welche die Tage bis zum 16. August umfaßt. Die zweite Aufführung findet an den Abenden des 20. bis 23., die dritte an denen des 27. bis 30. August statt. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Von Robert Schumann's gesammten Schriften über Musik und Musiker erscheint bei Georg Wigand in Leipzig demnächst eine dritte Auflage. — Mendel's musikal. Lexicon ist bis zu Lief. 47 und 48 „Hymnos—Intervallenlehre" gediehen. — Franz v. Holstein's neueste Oper „Die Hochländer" ist soeben in Partitur und Clavierauszug bei André in Offenbach erschienen. — Breitkopf und Härtel's erste von Julius Rietz kritisch revidirte Gesammtausgabe von Mendelssohn's Werken schreitet rüstig vorwärts. Soeben ist wieder ein neues viel vollständigeres Verzeichniß ausgegeben worden. Binnen Jahresfrist war es möglich, das Revisionswerk und die Drucklegung so rüstig zu fördern, daß bereits 13 vollständige Serien dem Publikum vorgelegt werden konnten. Binnen 2½ Jahren sollen die gesammten Werke fertig vorliegen. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird seinen Aufenthalt in Italien nicht so schnell abbrechen, wie verschiedene Blätter berichten, sondern die ersten Monate künftigen Jahres noch in Rom verweilen. —

— Meiningen steht insofern ein künstlerischer Verlust bevor, als Leopold Grützmacher einen Ruf als erster Vcellist an die Hofcapelle in Weimar vom 1. Jan. n. J. an angenommen hat. —

— Der renommirte Pianist MD. Treiber in Graz hat Einladungen zur Mitwirkung in Concerten u. A. für den 30. Nov. nach Zürich, für den 1. Dec. nach Winterthur und für den 4. Dec. nach Bern erhalten, ferner nach Leipzig, Detmold rc. —

— Frl. Thoma Börs aus Hamburg, welche während der letzten Jahre in Mailand, Neapel und an der kaiserl. Oper in Moskau gesungen, beabsichtigt von jetzt an in ihrer deutschen Heimath zu bleiben, befindet sich soeben auf einer in München ungewöhnlich erfolgreich begonnenen Concerttour und ist auf derselben außerdem bereits in Leipzig, Magdeburg, Erfurt und Schwerin aufgetreten. —

Vermischtes.

— Ueber das Prager Conservatorium liegt uns der Separatabdruck eines größeren Aufsatzes der „Allgem. illustr. Ztg." vor, in welchem dasselbe „in seiner Entstehung, allmählichen Ent-

wicklung und gegenwärtigen Wirksamkeit historisch und statistisch dargestellt" wird. Wir haben letztere stets mit so eingehender Aufmerksamkeit verfolgt, daß für unsere Leser der, sich sehr gut lesende Aufsatz wenig Neues bieten würde, empfehlen ihn aber umsomehr allen mit d. Bl. noch weniger Bekannten. Es gereicht gewiß einer Anstalt zu hohem Lobe, wenn sie lediglich mit eigenen Kräften jetziger oder früherer Schüler ganze Opern mit vollständigem Orchester zur Aufführung zu bringen vermag, z. B. 1839 viermal Cosi fan tutte, 1842 „Don Juan", 1843 „Figaro" und 1867 „Titus" sämmtlich in italienischer Sprache. — Von hervorragenden Schülern sind zu nennen: Violinprof. Mildner; Waldhornprof. Kail, Erfinder des Klappenhorns; Waldhorn. Janotka, Flötist Eiser, Clar. Pisarzowitz, Vicll. Hegenbarth, Pos. Smita, Sänger J. N. Vogl, Fag. Groß, Viol. Bennewitz; Blaha, Lehrer der Trompete, des Flügelhorns und der Pauke; Contrabaßprof. Sladek; Harfenprof. Staniek; Joseph Kalliwoda aus Prag 1811, Violinist, fürstl. Fürstenberg'scher Kapellmeister in Donaueschingen; Franz Gläser aus Oberleutensdorf 1813 Violinist, dän. Hofcapellmeister in Kopenhagen; Wenzel Slawik aus Jinetz 1816, Violinist, erregte durch seine außerordentliche Virtuosität das größte Aufsehen, starb aber frühzeitig; Wenzel Neukirchner aus Kruschowitz 1819, berühmter Fagottvirtuose am k. Theater in Stuttgart; Ferd. Füchs aus Wien 1825, Violinist und Componist; Sigmund Kolleschowsky aus Prag 1828, Violinist, Chordirector in Prag und Kirchencomponist; Raimund Dreyschock aus Zak 1834, Violinprofessor am Leipziger Conservatorium und Virtuos; Heinrich Gottwald aus Reichenbach in Schlesien 1837, Waldhornist, Componist und Schriftsteller; Ferd. Laub aus Prag 1840, Violinist, Concertmeister am Conservatorium in Moskau; Jos. Abert aus Kochowitz 1843, Contrabassist, Hofcapellmeister in Stuttgart; David Popper aus Prag 1858, Violist, Kammervirtuos des Kaisers von Oesterreich; Henriette Sonntag, vermählte Gräfin Rossi, gebürtig aus Coblenz am Rhein, ins Conservatorium eingetreten 1817; Joseph Schütky aus Krazau, eingetr. 1838; Bertha Richter von Ilsenau (als Sängerin: Röder-Romani) aus Prag, eingetreten 1843; und in neuester Zeit Mathilde Mallinger, verehelichte Freiin v. Schimmelpfenning aus Agram, eingetr 1863, Hofopernsängerin, früher in München, zuletzt in Berlin. — Sehr beherzigenswerth sind folgende Beleuchtungen: „Unter Dionys Weber's und nach ihm unter Kittl's Leitung hatten die Concertprogramme eine gewisse stehende Form angenommen: eine Ouverture, hierauf Production etwa dreier Schüler nach einander auf ihrem Instrumente mit kleinem Orchester unter der Leitung des Fachprofessors, in gleicher Weise eine Gesangsproduction eines Eleven oder einer Elevin der Gesangschule, und zum Schlusse eine Symphonie, wieder unter der Leitung des Directors, wie die Ouverture. Unter Kittl trat die Neuerung ein, daß Ouverture und Symphonie ihre Stellen mit einander wechselten. Der Grund lag in dem bedauerlichen Umstande, daß nach den Soloproductionen, also vor der wichtigsten Nr. des ganzen Concertes, gar viele Zuhörer den Concertsaal verließen, und zwar zumeist solche, die kein Verständniß für die höhere Tonkunst mitbrachten und sich begnügten, ihre Söhne und Töchter, ihre Brüder und Schwestern, ihre Verwandten und Bekannten in den Solostücken gehört und — mit Beifall überschüttet zu haben. Dem guten alten Weber, der gewiß ein gründlich gebildeter Musiker und — was bei einem Musikinstitute von der Art des Prager Conservatoriums von großer Bedeutung ist — ein vorzüglicher Pädagog war, wird nicht ganz ohne Grund nachgesagt, daß er bei der Auswahl der aufzuführenden Musikstücke einseitig vor sich ging und seine Vorliebe für die Mozart-Haydn'sche Richtung vorwalten ließ, während der gewiß gleich große Beethoven fern gehalten wurde; selbst in den Solo-Nrn. habe die eben genannte Richtung vorgewaltet. Und doch hätte nach der diesfälligen Forderung der Statuten bei der Wahl der Stücke der Grundsatz gelten sollen, ‚daß dem Publikum gediegene Tonwerke der ältern und neuern Zeit vorgeführt werden.' Es war eben die Zeit, in der Beethoven sich noch nicht allenthalben Bahn gebrochen hatte; zudem traten vom Jahre 1839 an Beethoven'sche Symphonien wirklich in die Reihe der Concertnrn., während man in früheren Jahren nur die erste derselben gehört hatte, abgesehen davon, daß in der zum Besten des Beethovendenkmals im Jahre 1837 veranstalten Academie nur Werke dieses großen Meisters zu Gehör gebracht wurden." — (Schluß folgt.)

— In Florenz hat sich ein Comité gebildet, welches dem Erfinder des Claviers Bartolommeo Cristofori, dessen 221. Geburtstag auf den 4. Mai 1876 fällt, ein Denkmal setzen will. Etwaige Ueberschüsse der Subscription zu demselben sollen zu Preisausschreiben für Claviercompositionen und Belehnungen für Erfindungen resp. Verbesserungen im Pianofortebau verwendet werden. Zur nächsten Geburtstagsfeier am 4. Mai soll ein großartiges Concert stattfinden, in welchem Andreoli, Biagi, Cesi, Fumagilla, Palumbo, Sgambati u. A. mitwirken. Das Comité hat auch bereits einen Preis von 400 Lires für ein im Style noble zu componirende „Sonatefantasie" für Pianoforte ausgesetzt, an der sich nur italienische Componisten betheiligen können, welche auch ihre Studien in Italien gemacht haben. Bedingung ist, daß die Sonate nicht in Form von Variationen geschrieben werden darf (sehr recht). —

— Die Luckhardt'sche Musikhandlung (nicht zu verwechseln mit Leuckart) ist von Cassel nach Berlin übergesiedelt. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Militärmusik.

Pilade Bennati. „Fu Salvo!" Gran Marcia Militare a piena bandamusicale. Roma, Franchi. Part. 10 Lire. —

Dieser Marsch ist dem Fürsten Bismark in Folge seiner glücklichen Rettung von dem Kissinger Attentat gewidmet, sowie auf der Ausstellung in Neapel mit der goldenen Medaille gekrönt worden. Der Comp. ist Maestro di musica in Amelia (Umbria), ferner Accademico filarmonico di Bologna und Socio corrispondente della r. accademia Raffaelo di Urbino, und hat uns die Partitur s. W. direct zur Beurtheilung übersandt. Es ist jedenfalls von nicht gewöhnlichem Interesse, wie sich ein italienischer College unseren Bismark und eine verherrlichende Illustration desselben gedacht hat, wie man überhaupt gerechterweise eine solche Kundgebung nicht von unserer sondern vielmehr von italienischer Kunstanschauung aus betrachten muß. Nur Schade, daß uns der Comp. einen Hauptschlüssel zu richtiger Auffassung vorenthalten und kein Tempo angegeben hat, denn die einzige Bezeichnung grandioso kann in dieser Beziehung sogar eher irreleiten. Am Nächstliegendsten erscheint daher die Annahme, daß das bei allen Militärmärschen übliche Tempo gemeint ist, worin auch die sehr einfache Form mit Reprisen und Trio bestärkt. Aus dieser Perspective macht der in modern italienischem Style gehaltene Marsch mit seinen öfters originelleren melodiösen Wendungen einen ganz glänzenden schwungvollen Eindruck von ächt südlichem Feuer, zugleich die Vorliebe des Südländers für reiche Figurenausschmückung bekundend. In letzterer Beziehung zeigt der Componist, daß er seine contrapunctischen Studien gewandt zu verwerthen weiß, denn großentheils führen die Mittelstimmen eine ruhigere Melodie durch, gegen welche die Oberstimmen eine andere aus anregend beweglichen Figurationen bestehende setzen. Kurz, während deutsche Comp. es in der Regel vorziehen werden, in einem Bismarkmarsch die unerschütterlich charaktervolle Eisennatur, den großen und sicheren Blick und das von so herrlichen Resultaten gekrönte grade und entschiedene Vorgehen dieses großen Mannes zu illustriren, läßt der Südländer seine feurige und freudige Begeisterung (zunächst für die damalige glückliche Rettung) vorwalten und gewiß auch dafür, daß Bismark Italien zu seiner politischen Einigung so mächtigen Vorschub geleistet hat. Die Instrumentirung besteht aus Flautino re b (Pickelfl. in des) Clarino mi b (Esclarinette), 2 Clarini si b (in b), 2 Cornetti si b, 4 Trombe mi b (es), Corni mi b, Corno segnale si b (fast stets mit 1. Cornett), 3 Genis mi b (wahrscheinlich Pistonhörner), Fliscorno basso si b (wahrscheinlich Ventilhorn), 4 Tromboni, Bombardino (Tenortuba), 2 Bombardoni (Baßtuba), Rollante (kl. Trommel) und Cassa (gr. Trommel und Becken). Oboen und Fagotte fehlen in der italienischen Militärmusik gänzlich; die Holzbläser sind (nach Wieprechts Vorbild) durch Ueberwiegen des Blechs ziemlich zurückgedrängt. Wesentliche Pausen hat kein einziges aller dieser Instr., was bei den Italienern auf einen höchst respectabeln Athem schließen läßt. Die Instrumentirung verräth sonst den routinirten Fachmann. Im Allgemeinen ist dieser Marsch, was Charakter und Einheitlichkeit des Styles sowie klare Durchführung der Gedanken betrifft, zahlreichen Decocten unserer deutschen Militärcapellmeister vorzuziehen, auch läßt sich, erste und wichtigste Eigenschaft jedes guten Militärmarsches, sehr gut darnach marschiren. Wir werden uns freuen, dem talentvollen Autor in höheren Kunstformen wiederzubegegnen. — Z.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 56. Concert f. Pfte., Vlne. u. Vcll. mit Orchester. Arr. f. das Pfte. zu 4 Hdn. von Fr. Hermann. M. 7,50.

Greith, C., Op. 23. Mailust. Dichtung von H. Kletkef. Sopran u. Alt zum Solo- oder Chorvortrage mit Begl. des Pfte. zu 4 Händen. M. 2.

Holstein, F. v., Melodienkranz aus der Oper „Der Haideschacht". f. das Pfte. zu 4 Hdn. Bearbeitet von H. Cramer. M. 3,25.

Kuhlau, F., Op. 66. 3 leichte und brillante Sonatinen f. d. Pfte. zu 4 Hdn. Nr. 1. Fdur. Nr. 2. Cdur. Nr. 3 Gdur à M. 1,50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Ausg. f. eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.

Nr. 121. Auber, D. F. E., Schlummerlied aus der Oper: „Die Stumme. M. 0,50.
- 122. Auber, D. F. E., Barcarole a. der Oper: „Die Stumme." M. 0,75.
- 123. Haydn, J., Stets barg die Liebe sie M. 0,50.
- 124. —— Schäferlied. M. 0,75.
- 125. Grimm, J. O., Abschiedslied. aus Op. 3. Nr. 6. M. 0,50.
- 126. Holstein, F. v., Im Sturm, aus Op. 9. Nr. 3. M. 0,75.
- 127. Hinrichs, F., Rückblick, aus Op. 5, Nr. 6. M. 0,75.
- 128. Holländer A., Schäfers Klagelied, aus Op. 6. Nr. 4. M. 0,75.
- 129. Eckert, C., Dein auf ewig, aus Op. 15. Nr. 6. M. 0,50.
- 130. Schumann, Clara, Sie liebten sich, aus Op. 13. Nr. 2. M. 0,50.

Liszt, F., Aus Richard Wagner's Opern. Trancriptionen für das Pfte. 4. Roth cart. n. M. 7,50.

—— Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pfte. zu vier Händen vom Componisten. Nr. 10. Hamlet. M. 3.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(Nr. 83.) Op. 37. 3 Präludien und Fugen für Orgel einzeln. Nr. 1. Cmoll n. M. 90. Nr. 2. Gdur M. 0,60. Nr. 3. Dmoll. M. 0,90.

(Nr. 84.) Op. 65. 6 Sonaten für Orgel einzeln. Nr. 1. Fmoll. n. M. 1,20. Nr. 2. Cmoll. M. 1,50. Nr. 3. Adur. M. 0,90. Nr. 4. Bdur. M. 1,20. Nr. 5. Ddur. M. 0,90. Nr. 6. Dmoll. M. 1,20.

—— Duette f. 2 Singstimmen mit Begl. des Pfte. Erste vollständige Ausgabe. 8. Roth cart. n. M. 1,80.

—— Lieder und Gesänge f. eine Singstimme mit Pfte. Für eine tiefere Stimme eingerichtet. Nummer-Ausgabe.
Nr. 1—5. 7. 9—24 à n. M. 0,30.
- 6 und 8 à n. M. 0,45.

—— Symphonien f. Orchester. Arr. f. das Pfte. zu 2 Hdn. Nr. 1. Op. 11. Erste Symphonie. Cmoll. M. 3,75.

—— Ouverturen f. Orchester. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn. mit Begl. von Vlne u. Vcll. von Carl Burchard.
Nr. 5. Op. 32. Märchen von der schönen Melusine. M. 4.

—— Hochzeitmarsch aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum. Op. 61. Arr. f. das Pfte zu 4 Händen mit Begl. von Vlne u. Vcll von Carl Burchard. M. 2,25.

—— Scherzo, Intermezzo, Notturno und Hochzeitmarsch aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum. Op. 61. Arr. f. das Pfte. Miniatur-Ausg. Blau cart. n. M. 2,50.

Rauchenecker, G., Quartett f. 2 Vlinen, Vla. u. Vcll. M. 6.

Reinecke, C., 18 leichte Klavierstücke. Bearbeitet nach den Kinderliedern. Op. 91 u. 135. M. 2,25.

Schneider, C., 8 Lieder für eine tiefe Stimme mit Begl. des Pfte. M. 3.

Schumann, R., Op. 79. Lieder-Album für die Jugend. Mit Titelblatt von L. Richter. kl. 4. Blau cart. n. M. 4.

Sipergk, J., 12 Toscanische Volkslieder in deutscher Uebersetzung von F. Gregorovius, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2,75.

Stücke, lyrische, für Vcll u. Pfte. Zum Grbrauch für Concert und Salon.
Nr. 16. Leclair, Gavotte. Cdur. M. 1,25.
- 17. — Aria. Fdur. M. 1,25.
- 18. Corelli, Preludio. Emoll. M. 0,75.
- 19. — Adagio und Allegro. Adur. M. 0,75.

Styrcea, V., 6 Lieder f. eine Singst. mit Begl. d. Pfte. M. 3.

Synagogal-Melodien, Auswahl alter hebräischer, in genauem Anschluss an ihre originale Gestalt. Für das Pfte bearbeitet und mit einer erläuternden Vorrede versehen von A. Marksohn und William Wolf. kl. 4. Grün cart. n. M. 3.

Novaliste Nr. 5

von **B. Schott's Söhnen** in Mainz.

Piano-Solo.

Ascher, J. Sans Souci. Galop de bravura. Op. 83 par Streabbog. M. 1,25.

Cramer, H. Potpourris Nr. 182. Die Schöpfung v. Haydn. M. 1,50.

—— Potpourris Nr. 183. Die 4 Jahreszeiten v. Haydn. M. 1,50.

—— Potpourris Nr. 184. Der Messias v. Händel. M. 1,50.

Gobbaerts, L. Patria. Marche militaire, Op. 50. M. 0,75.

—— Alla Stella confidente, Caprice, Op. 59. M. 1,75.

Kowalski, H. Solitude 1er Nocturne, Op. 8. M. 1,25.

—— Sur l'Adriatique. Barcarolle, Op. 9. M. 1,25.

—— Marche hongroise. Op. 13. M. 1,50.

—— 12 Caprices en forme d'études, Op. 16. Nr. 1 à 12. à M. 1. M. 1,25. M. 1,50 et M. 1,75 (M. 16).

—— Ventre à terre-Galop de bravura. Op. 17. M. 1,75.

Leybach, J. Gille et Gillotin. Fant. brillante. Op. 179. M. 2.

Marteaux, Ch. La Créole. Gr. Valse de Concert. Op. 13. M. 1,75.

Missler, P. T. Le Bois de Boulogne. Polka-Mazurka. M. 0,75.

Osborne, G. A. Neolinda. Gavotte. M. 1,25.

Smith, S. Adelaïde de Beeth. Transcr. de sal. Op. 121. M. 1,50.

Streabbog, L. Les Archers (Ronde de nuit) Op. 116bis. M. 1,25.

—— Gavotte de Vestrio. Petite Fant. Op. 114. M. 0,75.

—— Le Bal masqué. Quatr. très fac. Op. 120. M. 1.

Swert, J. de, Marche funèbre. Op. 33. M. 1,25.

Wehle, Ch. Souvenir de Sydney. Barcarolle. Op. 82. M. 2.

Gobbaerts, L. Patria. Marche militaire. Op. 50 à 4 mains. M. 1,25.

—— Tramway. Galop. Op. 37 à 4 mains. M. 1,50.

Mercadante. Grande Ouverture sur quelques motifs du Stabat mater de Rossini à 4 mains. M. 2,75.

Streabbog, L. Petite Fantaisie s. l'op. Zampa. Op. 77. 4 ms. M. 1,75.

—— Petite Fantaisie s. l'op. La Fille d. R. Op. 87. 4 mains. M. 2.

—— Mandolinata Op. 96 à 4 mains. M. 1,75.

Wagner, Rich. Vorspiel „Die Meistersinger von Nürnberg", für Piano u. Violine. M. 2,50.

Wichtl, G. 8 petits Duos pour Piano et Violon. Op. 92. Nr. 5 à 8. à M. 2.

Bernards, Jos. Leichte Vor- und Nachspiele f. d. Orgel. M. 1,25.

Gregoir, Ed. 4 Morceaux faciles pour Harmonium seul. M. 1,75.

Artôt, J. D. 12 Quatuors pour Cors chromatiques en Fa ou Cornets en La. M. 6,50.

Goltermann, G. Liebesbotschaft. Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte und Vlcell-Begl. Op. 80. M. 1,25.

—— Dasselbe mit Pftebegl. allein. Op. 80bis. M. 1.

Lachner, Fr. 6 Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 98. Nr. 6. „Du kriegst ihn nicht." M. 0,50.

Paladilhe, E. Mandolinata (Souvenir de Rome). Edit. pour Pensionnats – paroles franç. en Fa. M. 1.

Rossini, G. Le Barbier de Séville. Partition pour Piano seul, netto M. 6.

In unserm Verlage erschien soeben:

XAVER SCHARWENKA's
neueste Compositionen.

2 Romanzen für Pianoforte,
Op. 25.

Heft 1 Pr. 1 M. 80 Pf. Heft 2 Pr. 1 M. 50 Pf.

Ferner erscheint in circa 8 Tagen:

Walzer-Impromptu für Pianoforte
Op. 30 Preis circa 2 M.

Praeger & Meier, Bremen.

In meinem Verlage erschien soeben:

SYMPHONIE
in G dur
für
Orchester
componirt von
Felix Draeseke.
Op. 12.

Partitur	**Orchesterstimmen**
Pr. 15 M. netto.	Pr. 25 M.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die erste Aufführung dieser Symphonie hat mit großem Beifall in Dresden in einem Concert der Königl. Hofcapelle stattgefunden, und zwar unter Leitung des Herrn Generalmusikdirector Dr. **Jul. Rietz.**

Bei **Joh. André** in Offenbach a. M. ist neu erschienen:

Die Hochländer,
Grosse Oper in 3 Akten.

Dichtung und Musik von F. von Holstein.

Vollst. Partitur Preis netto Mk. 75.
Klavierauszug mit Text „ Mk. 18.

Soeben erschien:

Wanderleb, A., Mein Vaterland. Lied für 4stimmigen Männerchor. Part. und St. 1 M.
(Zum hies. Sängerfest im Juli mit grossem Erfolg aufgeführt.)

——— Op. 10. Sechs Lieder für Sopr., Alt, Ten. und Bass. 2. Aufl. Part. und St. 4 M.

——— Op. 11. Vier Lieder für. Sopr., Alt, Ten. und Bass. Part. und St. 4 M.

Walther, O., Op. 3. Drei Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Part. und St. 4 M.

Diese herrlichen Lieder sind allen Vereinen auf's Beste empfohlen.

Gotha. **Ziert**'*sche Hofmusikhdlg.*
Jul. Grunert.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel,** Leipzig.

Auswahl alter hebräischer
Synagogal-Melodien
im genauen Anschluss an ihre originale Gestalt für das **Pianoforte** bearbeitet und mit einer erläuternden Vorrede versehen von A. Marksohn, Cantor, und William Wolf, Chordirector, Beide an der jüdischen Gemeinde zu Berlin. Nebst einem Anhang, enthaltend vier der bekanntesten dieser Melodien in sehr leichter Weise für Anfänger bearbeitet.

Eleg. cart. Kl. Quart. Preis netto 3 Mark.

Diese kleine Sammlung bringt zu Clavierstücken umgestaltete Gesangmelodien von einer eigenthümlichen und bedeutungsvollen Art, welche dem grösseren Publikum bis jetzt wohl nur durch Robert Franz, „Hebräische Melodie" bekannt worden ist. Dem jüdischen Theile des Publicums sollen in denselben die schönen altwürdigen Tempelklänge als Hausmusik wiederklingen, dem christlichen verborgene musikalische Schätze in einer Form geboten werden, welche ihre Eigenart, Schönheit und Ausdrucksfülle in ein deutliches Licht setzt.

Franz Liszt,
Aus **Richard Wagner**'s Opern:
Tannhäuser, Lohengrin, Rienzi, Fliegender Holländer, Tristan und Isolde.
Transcriptionen für das Pianoforte.

4°. Roth cartonnirt. Preis 7 Mark 50 Pf. netto.

Editionen
der Gesellschaft für Musikforschung.

1. **Monatshefte für Musikgeschichte,** 7. Jahrgang. Preis 9 Mk.
2. **Publication** älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, unter Protection Sr. kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preussen. 3. Jahrgang. Subscriptionspreis, à Band 15 Mk. Prospekte sind durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen.

BERLIN, Novbr. 1875.

M. Bahn, Verlag.

Auf die vielfach an uns ergangenen Anfragen theilen wir ergebenst mit, dass wir für das Jahr 1876 den

Musiker-Kalender
nicht publiciren.

Berlin, im November 1875.

Ed. Bote & G. Bock,
Königl. Hofmusikhandlung.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.

Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Franz Coenen, Maria Magdalena. Dramatisches Gedicht von Henriette Heinze-Berg, für Soli, Chor und Orchester. Klavierauszug. Amsterdam-Utrecht, L. Roothaan. —

Die Verfasserin des Textes, welche schon mehrfach durch musikalisch-dichterische Arbeiten bekannt geworden ist, führt uns in dieser dramatischen Cantate jene typische Büßerin Maria Magdalena in einigen Hauptzügen vor: sie schildert ihr früheres, der weltlichen Lust hingegebenes sündhaftes Leben, ihre Bekehrung, die Salbung Christi, endlich ihr gottseliges Ende; als Episode wird noch der Kreuzestod des Heilandes und der denselben begleitende Aufruhr der Elemente hineingezogen. Weder die Form noch der Inhalt der Dichtung können sonderlich Sympathie erwecken. Die Verfasserin hat mit unleugbarem Geschick ihren Stoff vom Gesichtspuncte abwechslungsvoller musikalischer Darstellbarkeit aus behandelt; dabei aber blickt die allbekannte, vor dem ästhetischen Urtheil der Gegenwart unhaltbare Schablone einer ausgeleierten Libretto-Fabrikation mit allen Trivialitäten der gedankenlosen wie der sprachlichen Stilistik so ungenirt hindurch, daß es nur einer specialisirten scenischen Einkleidung bedürfte, um daraus ein Opernlibretto in optima forma erstehen zu lassen. Diese Anlehnung an einen überwundenen Opernzuschnitt mit allen landläufigen Zügen erzwungener Reime (siehe z. B. S. 24: O wunderbare Rede, die seinem Mund entquillt, die der Minuten jede mit hoher Weisheit füllt") und stereotyper Ausrufungen: Ja! Ha! ꝛc. versteht sich bis zu Reminiscenzen, die man nicht mehr mit der Unbefangenheit dichterischer Nachbildung erklären kann. Wenn Maria frägt: „Wo berg' ich mich" — und sogleich darauf: „Sein Auge klar und mild" (S. 29), so ist es in der That kaum möglich, hierbei an die Vorbilder Lysiart und Agathe nicht zu denken. Mehr aber noch als von diesem theatralisch-äußerlichen Phrasen-Aufputz wird man antipathisch berührt von dem durchgehenden Ton einer süßlichen Schönrednerei und weichlichen thränenvollen Sentimentalität. Da ist Alles „wunderhold" und „wonnevoll", da „schaut das Weib mit Strahlenblicken", da „rauschet leis' die Luft im Blättermeer", da „trägt die Quelle milde Kühlung zu", da „fliehen die Nebelschleier, die die Seele bang umhüllen", das „Sehnen wird erfüllt" ꝛc. (Siehe auch noch S. 60 das Rec. des Johannes.) Das ist das Colorit der Gedanken und der Sprache einer „Bezauberten Rose" und ähnlicher Erzeugnisse einer glücklich überstandenen Periode verschwommener romantischer Empfindungsseligkeit. Hier aber handelt es sich um tief innerlichen Ernst, um das erhabenste sittliche Pathos, verbunden mit unbeugsamer Energie des Handelns und Leidens, welche die Stifter und Begründer der christlichen Religion charakterisiren und diese Stiftungsgeschichte für die christliche Anschauung zu einer heiligen Geschichte gestempelt haben. Hier ist nur eine Auffassung und Gestaltung in großen mächtigen Zügen am Platze, welche die bildende Kunst als historischen Stil bezeichnet; dieser historische Geist aber fehlt durchaus der vorliegenden Dichtung und dieses fundamentale Gebrechen haftet auch der Musik an.

Der Componist hat die musikalische Verwerthbarkeit der Text-Vorlage mit Nutzen und Geschick ausgebeutet; er hat eine im Charakter wie im formellen Zuschnitt abwechslungsreiche Folge von Musikstücken geliefert, Chöre, Arien, Ensemblesätze ꝛc.; die Musik fließt glatt und leicht dahin, die Melodik ist — wenn auch oberflächlich, doch gefällig und in die Ohren fallend; die formelle Anlage der Sätze ist zwar kurzathmig —
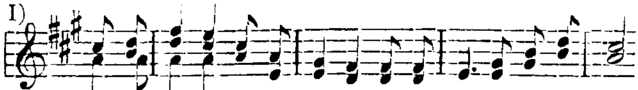
ſie kommt im Weſentlichen über einen gedrängten Strophenbau, der wiederholt wird, nicht hinaus — aber grade deswegen ſehr verſtändlich und eindringlich; auch die compoſitoriſche Technik wird im Allgemeinen Anerkennung verdienen, nur eine wiederkehrende rhythmiſche Monotonie, verbunden mit der Vorliebe für beſtimmte rhythmiſche Motive, einige überklingende und ſinnſtörende Text-Wiederholungen (S. 43 „Komm und kehre" 5mal; S. 83 „die ihre Seele" [3mal] eng umſchlungen"), endlich der Declamationsfehler S. 38



können hier nicht unerwähnt bleiben.

Aber Ton und Stil des Ganzen zeigen eben denſelben abſoluten Widerſtreit gegen eine hiſtoriſche Auffaſſung, wie die Dichtung. Die Muſik verfällt zwar nicht ſo ſehr in jenen ſüßlich ſentimentalen Ton, aber ſie iſt dafür ein Gemiſch von Opernſtil, Liedertafel- und concertirender Orcheſtermuſik. Das ſingt und trillert und geigt und bläſt ſo friſch und luſtig und anmuthig drauf los, wie in einem duftenden Blumen- und Feen-Märchen; Arien wie die der Magdalena S. 29 ff. und S. 82 ff., des Petrus S. 47 widerſprechen total der Vorſtellung, die wir aus der Geſchichte von dieſen Perſönlichkeiten geſchöpft haben. Das mahnt an die Muſik einer „Roſe Pilgerfahrt", freilich aber ohne den originalen Duft und die Tiefe und Innigkeit Schumann'ſcher Empfindungsweiſe. Mag auch im Allgemeinen zugeſtanden werden, daß die Beſchaffenheit des Textes auf den Charakter der Muſik beſtimmenden Einfluß ausüben müſſe, ſo möchte doch andrerſeits die Frage erlaubt ſein, ob es dem Componiſten nicht hätte gelingen können, dem Mangel des Gedichtes entgegenzuarbeiten, hinabzuſteigen auf den Urgrund der chriſtlichen Vorſtellungen, in die hiſtoriſche Bedeutung der vorgeführten Handlungen und Perſonen ſich zu vertiefen und aus dieſer Auffaſſung heraus Stil und Charakter der Muſik im hiſtoriſchen Sinn zu ſchaffen. Wer nur einen Blick in den Clavierauszug wirft (die Partitur iſt nicht gedruckt, ſondern blos abſchriftlich zu haben) wird ſich nicht verhehlen können, daß in dieſer Beziehung eine Kluft gähnt, über welche weder die leicht fließende Erfindung noch eine geſchickte Compoſitions-Technik hinwegzuhelfen vermag. Zur näheren Begründung dieſer allgemeinen Bemerkungen ſei nur noch ein flüchtiger Gang durch das Werk gemacht.

Ein Inſtrumentalſatz, Allegro ma non troppo, Adur 3/4 leitet das Werk ein. Vom Dominantaccord aus läuft eine durch viele Triller verkräuſelte Triolenbewegung theils in ſcalenmäßiger, theils in accordiſcher Figuration in den Hauptdreiklang der Tonart ein; nun tritt das Hauptmotiv (ſiehe weiter unter I) in mehrmaliger Wiederholung auf, dann im Seitenſatz mehr rhythmiſch als melodiſch hervortretend, dann wieder eine ſchlängelnde und trillernde Figuration über dem Hauptthema. Dann tritt der Chor der luſtigen Gefährten Maria's ein:



Hol-de Freude, Ziel des Lebens, dir nur wollen wir uns weih'n
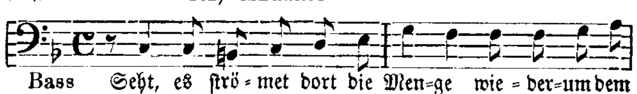
erſte Strophe Sopran und Alt, zweite Tenor und Baß, dritte (mit kleinen Veränderungen) Geſammtchor, unter fortdauernder Triolenbewegung; der Rhythmus ♪ ♪ | ♩ ♩ tritt hier faſt ununterbrochen auf, ſodaß eine ermüdende Monotonie unausweichlich wird. Nun ergreift Maria M. das Wort und beſingt den Sonnenſchein und Glanz ihres Geſchickes; erſt ein 5maliger recitativiſcher Anlauf, II)
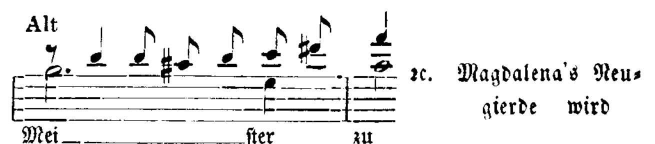
O wel-ches hol-de Glück

dann eine Ariette mit herausforderndem Triolengang
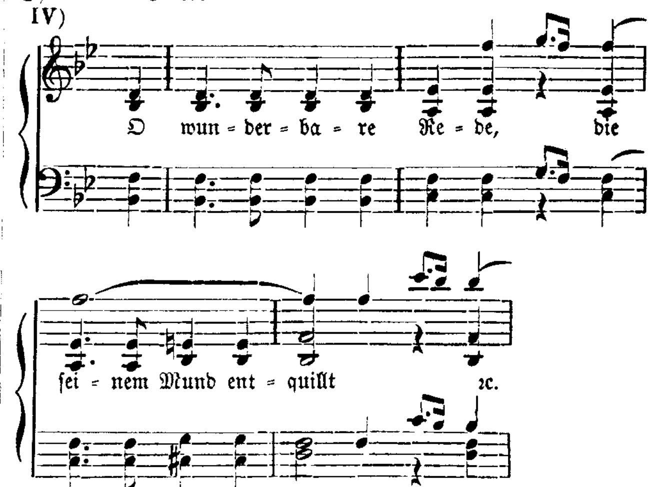
ich nur al-lein

worauf der Chor ſeine Strophe wiederholt. Nun wird die Bewegung gemäßigt; die nachahmend eintretenden Stimmen ſingen im Chor: III) Andante





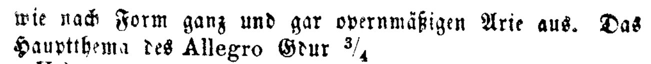
ꝛc. Magdalena's Neugierde wird erregt, ſie will den Meiſter hören trotz dem Mahnen des Chores, des Feſtes Freude nicht zu ſtören. Ein Orcheſter-Ritornell ergreift in beſchleunigtem Zeitmaß das Thema I, und geht, allmählig ruhiger werdend und in langen Accorden ausklingend, in den F dreiklang als Dominantaccord in Bdur aus. Andante Bdur, 4/4, Chor. Ein orgelartiges Präludium in ruhiger Viertelbewegung ſenkt ſich aus der Höhe der Flöten und Hoboen-Sphäre herab bis in die Region der Baßinſtrumente und intonirt das Motiv des ſich bald anſchließenden Chores des Volkes:

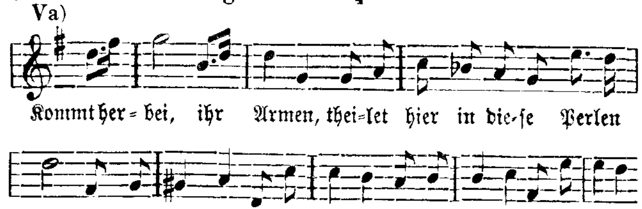


Dieſes inſtrumentale Zwiſchenſpiel iſt hübſch gedacht, der folgende Chor aber leidet wieder an rhythmiſcher Eintönigkeit; Sing- und Inſtrumentalſtimmen bewegen ſich in accordiſch geſchloſſener Colonne faſt von Takt zu Takt in dem Rhythmus ♩ | ♩. ♪ ♩ ♩ | 𝅗𝅥 ♩ 𝄽 ♩ |, was bei der Länge des Satzes zu viel des Guten iſt. Nun tritt Magdalena auf und ſpricht die in ihr vorgegangene Wandlung in einer nach Inhalt

wie nach Form ganz und gar opernmäßigen Arie aus. Das Hauptthema des Allegro Gdur 3/4

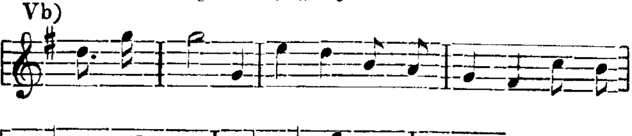
Va)





welches auch in folgender Fassung auftritt:

Vb)



und in seinem zweiten Theil schon wieder den Rhythmus ♪ ♪ | ♩ ♩ ausnutzt, erscheint doch absolut unangemessen im Munde einer von Schuldbewußtsein niedergedrückten, in Reue zerknirschten Büßerin; in diesen Tönen liegt ein psychischer Aufschwung, mit dem wohl eine glückliche Braut dem Geliebten entgegeneilen kann; hier aber handelt es sich um die tiefste Einkehr in das Innere, die vollständigste Abwehr aller irdischen Beziehungen, Demuth, Scham, Selbstverläugnung. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Robert Schwalm, Op. 17. **Drei Lieder** für eine Baßstimme. Danzig, Ziemssen.

——— Op. 19. **Drei Lieder** für eine mittlere Stimme. Ebend.

——— Op. 22. **Drei Lieder** für eine höhere Stimme. Ebend. —

Heinrich Köstlin, Op. 3. **„Der Troubadour".** Liederreihe für eine Singstimme. Tübingen, Osiander. —

Hermann Jul. Richter, Fünf Lieder für eine Singstimme. Dresden, Hoffarth. —

Wilhelm Tschirch, Drei Lieder für Mezzosopran oder Baryton. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Man vergleicht oft und gern Lieder mit Blumen und umgekehrt; man schaut in den Kelch der Lilie, um aus ihm heraus eine lyrische Blüthe zu zaubern; man weiß eine zarte Poesie nicht besser zu loben, als wenn man aus ihr den Duft der Rose ꝛc. strömend wähnt. Und doch trennt beide ein gewaltiger Unterschied: Blumen schenkt uns allein der Frühling, Lieder aber jede beliebige Jahreszeit; Blumen entstehen aus einer zwingenden Naturnothwendigkeit, kann man dasselbe von der Mehrzahl der üppig erscheinenden Lieder behaupten? Das bescheidenste Blümchen ist in seiner Art vollkommen, erfüllt seinen Zweck, erfreut das Auge; wie wenige Melodien aber werden gesungen zu Aller Lust und Befriedigung. Und so ließe sich die Parallele noch weit fortführen und immer zum Vortheile der Blumen, bis wir schließlich auch einen Berührungspunkt fänden: das durchschnittlich kurze Leben Beider, der Blumen, wie der Lieder. Und in der That will uns, wenn man dicke Liederhefte aus älterer wie neuerer Zeit durchsucht hat, ein Wort des Psalmisten (Ps. 90) nicht aus dem Sinn: nämlich das von der Blume des Grases, „die da frühe blühet und bald welk wird". Ist ja die Beschaffenheit der Durchschnittslyrik derart, daß Einem unwillkürlich jenes Bild in Erinnerung gebracht wird. — Die allgemeine Beobachtung auf einige specielle Fälle übertragen, so gestehen wir jene Psalmenreminiscenz besonders stark nach den oben genannten Liedern von Köstlin und Richter empfunden zu haben.

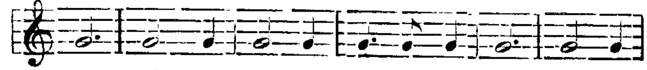
Robert Schwalm stellt sich in seinen drei Liederwerken von zwei Seiten dar; im Op. 17 als ein nicht unbegabter Humorist, im Op. 19 und 22 als ein Sänger voll unverdorbener Natürlichkeit und ansprechender Phantasie. Die Trinklieder (Historie von Noah; Blume; Weise Lehre) sind durchweg in dem behaglichen Ton gehalten, wie er hier vollständig am Platze ist und wie er seit Lortzing's Küferlied „Im kühlen Keller sitz' ich hier" in gemüthvollen Zecherkreisen allgemeine Beliebtheit sich errungen. Vorliegende Gambrinusopfer müssen am rechten Ort, aus den rechten Kehlen heraus dankbarste Aufnahme finden.

Op. 19 behandelt einen Text von Rückert („So wahr die Sonne scheint"), Heine („Ich hab' im Traum geweinet"), Uhland („Im Herbst"); Op. 22, zwei von Mosen („Der Mond und Sie"; „Nachtlied") und einen von Altmann („An die entfernte Geliebte"). Die Melodien nähern sich der edlen Volksweise, sind zum größten Theile warm erfunden und mit einer einfachen, aber ausreichenden Klavierbegleitung versehen. Einige Stellen z. B.

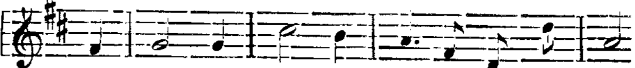
O, wie ist die Er=de grün

verlangen seiten des Sängers die geschickteste Behandlung, um den ihnen anhaftenden Schein von Gewöhnlichkeit nicht fühlbar werden zu lassen. —

Heinrich Köstlin's „Troubadour" will meinem Geschmack nur wenig zusagen; bald stört melodische Dürftigkeit, bald zerrissene Declamation; z. B.



und triviale Phrasen wie im 1.



eignen sich nicht, um uns für den Comp. sympathisch zu stimmen. Dem Viervierteltact hat K. offenbar unversöhnliche Feindschaft geschworen; in keinem der fünf Lieder ruft er ihn zu Hülfe, obschon er seiner stark bedurft hätte. Dagegen hat er seine Seele dem Dreivierteltact verschrieben und in ihn zwängt er denn Alles hinein, mag darüber der Text auch alle Freiheit und Anmuth verlieren. Aus den schönen, überdies noch nicht zu abgenutzten Geibel'schen Poesien hätte K. in besseren Stunden jedenfalls Besseres geschaffen. Vielleicht bedarf es nur eines Hinweises auf die Textanfänge, um andre Tondichter zu veranlassen, das an den in Rede stehenden Geibel'schen Gedichten verübte musikalische Unrecht durch entsprechendere melodische Umkleidung wieder gut zu machen; die

Anfänge lauten: „Da ich dich ließ, du wunderschönes Weib", „Du bist so schön, ich wag' es nicht", „O weißt du, wer den wilden Schwan", „Streich' aus mein Roß, die Flanken hoch" und „Durch die erstorbnen Gassen". —

Während bei diesen Poesien eine Neucomposition entschieden wünschenswerth, kann man dagegen eine solche keineswegs bei Texten wünschen wie „Das Blatt im Buche", „Im wunderschönen Monat Mai", „Es hat die Rose sich beklagt", „Neig', schöne Knospe, dich zu mir." Herm. Jul. Richter scheint anderer Ansicht und tritt unbedenklich in Concurrenz mit Schumann, Franz, Hauptmann 2c. Wer am Wenigsten dabei gewinnt, darüber kann kein Zweifel sein. Abgesehen von diesem mißlichen Punkte läßt sich den R.'schen Liedern das Zeugniß ausstellen, daß sie musikalisch guten Geschmack und Sinn für gewähltere Melodienbildung bekunden; Eigenes in der Erfindung bieten sie jedoch sehr wenig dar. —

Wilhelm Tschirch berücksichtigt in seinem Op. 89 unbekannte, doch recht ansprechende und zur Composition sich eignende Gedichte. No. 1 betitelt sich: „O schlummre du, an die ich denke", das zweite „Im ersten Sonnenstrahl", das dritte „Gehen und Kommen". Das erste hat zum Dichter Richard Glaß, das andre Wilibald Winkler, das dritte Marie Kartsch. Alle diese Dichter sind wahrscheinlich nur Dilettanten, aber warum sollten sie principiell nicht beachtet werden? Gelingt ja auch ihnen hie und da ein zartes Gedicht, das ein musikalisches Gewand verträgt und mit noch größrem Rechte es verdient, als manches berühmtere, das in überzahlreichen melodischen Kleidern uns auf Schritt und Tritt verfolgt. Der Comp. singt in prunkloser Einfachheit, offen und ehrlich, wie es ihm grade ums Herz ist; ohne dem niedern Geschmack Zugeständnisse zu machen, wirkt er doch vermöge der Schlichtheit und Wahrheit seiner Lieder auf das Herz des Volkes in gutem Sinne ein. Die Begleitung, Vor- und Nachspiele entbehren zwar des modernen Reizes, auch die Harmonik pikanterer Würze; doch vermißt man dieses mehr Nebensächliche leichter, wenn der Kern — und das bleibt doch stets die Gesangmelodie — ein so gesunder, gemüthvoller wie hier ist. — B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zweite Euterpe-Concert am 2. begann mit Beethoven's Coriolan-Ouverture, welche in einer alle Erwartungen übertreffenden Weise ausgeführt wurde. Vor Allem ist die richtige Wahl des Tempos lobend zu erwähnen, denn in der Regel wird das Allegro zu schnell genommen, wodurch die flehenden Gesangstellen der Rohrinstrumente (das Weinen und Bitten der Frauen Roms vor Coriolan) sehr beeinträchtigt werden. — Frl. Thoma Börs von der kaiserl. Oper aus Moskau trug eine sehr leicht wiegende Romanze aus Delibes Oper „Der König hat's gesagt" mit wohlklingender Sopranstimme in schön getragener Cantilene vor, später Schubert's „Gretchen am Spinnrade" und „Botschaft" von Brahms zugleich mit höchst fesselnder Leidenschaftlichkeit. Durch anhaltenden Beifall ermuntert erfreute sie außerdem durch die Zugabe von Schubert's „Du bist die Ruh'," welches sie unstreitig am Besten sang. Die Fortschritte, welche Frl. Börs in den letzten Jahren in Bezug auf Rundung des Tones und Beseelung des Ausdrucks gemacht hat, ergaben sich als ganz hervorragende. — Dem Orchester war noch eine ungewöhnlich schwere Aufgabe durch das Andante aus Liszt's Faustsymphonie gestellt. Anfangs war die Intonation nicht immer ganz rein und die Blasinstr. nicht weich und zart genug, und so möchte ich denn erst die zweite Hälfte als eine befriedigende Reproduction bezeichnen. — Völlig neu war mir ein schon lange existirendes Werk: Schubert's Musik zum Drama „Rosamunde", welche hier zum ersten Male vollständig zur Aufführung gelangte, größtentheils leichte, freundliche Musik, die selten an ein ernstes Drama erinnert. Chöre und Soli (Frl. Degner) wurden, einige Versehen ausgenommen, befriedigend durchgeführt. Von den Instrumentalsätzen, Entre-Acts und Ballets hätten hauptsächlich die Reprisen weggelassen werden können. Denn nicht jeder Nr. kann man, offen gesagt, fesselnde Anziehungskraft zuschreiben; viele Stellen, namentlich in den Ballets, hatte man mit einmaligem Hören hinreichend erfaßt. Doch sind wir dem Dirigenten zu Danke verpflichtet, daß er sich der gewiß nicht kleinen Mühe des Einstudirens unterzog und uns das unbekannte Werk eines so hochverehrten Tondichters vollständig vorführte. — Sch . . . t.

Der blinde Orgelvirtuos Carl Grothe, der das bewunderungswürdigste musikalische Gedächtniß besitzt, erfreute uns am 7. wieder mit einem Orgelconcert in der Nicolaikirche, in welchem er außer Bach's Amollfuge auch neueinstudirte Werke, nämlich eine Fuge von Piutti und eine Pastoralsonate von Rheinberger mit wahrer Meisterschaft vortrug. Eröffnet wurde das Concert mit einer Fantasie über den Choral „Allein Gott in der Höh' 2c." für Orgel, Trompeten, Posaunen, Tuba und Pauken von Steinhäuser, in der aber die Orgel sich fast nur in abgerissenen Figuren erging, während die genannten Instrumente die Grundfesten der Kirche erbeben machten. In Lachner's 76. Psalm für Bariton und Orgel ließ sich ein junger Baritonist Hungar hören, dessen kräftige Stimme noch einer guten Schule bedarf. Nicht nur wurde gelegentlich Gaumenklang bemerkbar, es fehlte auch der ganzen Tongebung noch die nöthige Feinheit. Eine schöne Leistung war der seelenvolle Vortrag des Andante aus Bach's italien. Violinconcert und eines Largo's für Violine und Orgel von Leclair, durch Hrn. Concertm. Schradiek. Von gleich ergreifender Wirkung war Liszt's Ave Maria für Vcell durch Hrn. Schröder. Zwei geistliche Gesänge von Winterberger „Am Grabe" und „Wiedersehen", Perlen des modernen Kirchengesangs, trug Frl. Cl. Stör mit Gefühl und wohlklingender Stimme vor, sodaß wir sie für dieses Genre als besonders gut qualificirt halten dürfen. Möge sie den höhern Tönen, besonders dem Kopfregister noch sorgfältiges Studium widmen und sich von Beeinträchtigungen durch Aengstlichkeit zu befreien suchen. Der Concertgeber documentirte aufs Neue nicht nur seine bewundernswürdige Virtuosität, sondern auch ein Verständniß für den großen polyphonen Geist der vorgetragenen Tonwerke, daß er den ersten Orgelvirtuosen neuester Zeit würdig zur Seite steht. Als außerdem Mitwirkende erwarben sich die HH. Preitz (Orgelbegl.), Weinschenk und Zschorneck (Trompete), Essigke und Kogel (Posaune) Wolf (Tuba) und Uebe (Pauke) allgemeinen Dank. — Sch . . . t.

London.

Außer einigen Oratorien in der Alberthall und den Coventgarden-Serenadenconcerten, in welchen Wilhelmj immer eine jubelerregende Erscheinung ist, sind wir nur noch auf die musikalischen Genüsse im Glaspalaste und im Alexandrapallaste angewiesen. Dann sind wir am Ende, wenn wir nicht in das unterirdische Criteriontheater steigen wollen, wo wir freilich Nichts als Fleurs du thé von Lecocq zur Bewirthung bekommen. Das Theater, factisch unter der Erde (d. i. unter dem Criterionhôtel), ist allerliebst eingerichtet und gebietet über so anständige Kräfte hinsichtlich der Sänger und namentlich der Sängerinnen, daß es Schade ist, daß sie an

nichts Besseres verwendet werden. Trotz der moralischen Säuberung des Textes zieht sich die Oper doch nur schwerfällig dahin, zwischen Leben und Tod, und würde man ihr den letzteren von Herzen gern wünschen, wenn man Hoffnung hätte, etwas Besseres zu hören zu bekommen, aber wie es scheint, fällt man aus der Charybdis in die Scylla, von Lecocq auf Offenbach. — Kaum wäre es der Mühe werth, auf die Sterndale-Bennett-Controverse noch einmal zurückzukommen, und nehme ich die mir deshalb gewordenen Anfechtungen und Rügen, lächerlicherweise selbst Drohungen (!) sowohl hier, als in unzähligen, theilweise anonymen Briefen von Deutschland aus Leipzig? Cöln? rc. als ganz unbeachtungswerth hin. Vielleicht möchten aber die Herren (eigentlich ist die Bennett'sche Musik doch mehr dem Frauencharakter zusagend!) weniger vom verstorbenen Componisten wissen als ich, und wohl gar nur das Prinzip haben, die Verstorbenen zu loben, um recht auf die Lebenden schimpfen zu dürfen? Deshalb füge ich hier die getreue Uebersetzung eines Stückchens aus einer in Cambridge von 1870 gehaltenen Vorlesung bei, bei welcher Bennett folgenden Unsinn auskramte: „Worin der Reiz der Wagner'schen Musik liegt, bin ich (Bennett!) unfähig zu begreifen. Wagner's Charakteristik scheint mir in einem spasmotischen Streben nach Originalität zu bestehen. Die Harmoniegesetze, denen die größten Meister sich willig fügten, verwirft er. Ohne Form, ohne Melodik wirkt diese neue Schule doch mit einem so gewaltigen und mysteriösen Reiz auf seine Anhänger und die Musikstudirenden der Jetztzeit, daß viele Musiker mit Leidwesen den gänzlichen Verfall der deutschen Schule prophezeien." Hätte Bennett Dergleichen in seinem eignen Hause bei einem Glase Wein geschwatzt, so war es eine Dummheit, in welcher jeder Unbefangene den Stachel des Neides gesehen hätte, aber solche Schwachheiten vor einer ganzen Universität als Orakel vorzutragen, macht doch wohl weitere Beweise seiner Geistesbeschränktheit unnöthig. Die auch im „musikalischen" Deutschland ihre Unfähigkeit des Verstehens (wozu ja eigentlich Verstand gehört) noch immer in Zeitungen und selbst Broschüren kundgebenden Leutchen, die ihre Wagnerantipathie eigentlich sichtbar nur brauchen, um die Blicke der Oeffentlichkeit auch einmal auf sich zu leiten, hätten in dieser Beziehung von Sterndale-Bennett noch Viel lernen können.—

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Am 3. erste wirklich öffentliche Aufführung des Beethovenvereins: Ouv. zu Cosi fan tutte, Amollconcert von Schumann (Schrattenholz) und Symphonie von Haydn. — Am 11. erstes Abonnementconcert mit Clara Schumann und Frl. Fillunger aus Berlin: Abenceragenouv., „Die Flucht nach Egypten" von Bruch, Esdurconcert von Beethoven und Solostücke von Schumann und Gluck, Hymne von Mendelssohn und Esdursymph. von Schumann. —

Braunschweig. Zweites Concert des Musikvereins mit Frl. Rebeker aus Leipzig, den HH. Pianist Seiß und Violin. Lotto: Militärsymphonie von Haydn, Concertstück von Weber, Concert Nr. 17 von Viotti und Hexenvariationen von Paganini, Clavierstücke von Raff und Seiß, Medeaouv. von Bargiel rc. —

Carlsruhe. Am 6. erstes Abonnementconcert mit Frl. Schwartz und Lauterbach aus Dresden: Anacreonouv., Violinconcert von Beethoven, Trauermarsch von Schubert-Liszt, Lieder von Schubert, Schumann und Brahms und Bdursymphonie von Schumann. —

Cassel. Am 19. zweites Abonnementconcert mit Hofopernf. Bulß und Fr. Grützmacher aus Dresden: Ouv. von Spohr, Arie aus „Der Fall Babylons" von Spohr, Dmollvioloncellconcert von Raff, Lieder von Lassen und Rubinstein, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Grützmacher, und Cdursymph. von Schumann. —

Chemnitz. Am 21. in der Pauls- und Jacobskirche: Re[illegible] von Brahms und Rheinberger. — Am 10. Concert von M. Hu[illegible] und Leitert aus Dresden: Sonate von Tartini, Claviersoli von Chopin, Leitert und Liszt, Violinsoli von Hauser, Claviersoli von Henselt, Schumann und Liszt, Violinadagio von Mozart und Fantasie von Hauser. —

Cöln. Am 26. v. M. erstes Gürzenichconcert: Trompetenouv. von Mendelssohn, Ungar. Concert von Joachim, Adagio von Hiller und Fuge von Bach (Rappoldi aus Berlin), Scherzo von Goldmark, „Die Israeliten in der Wüste" von Rheinthaler und 1. Symph. von Beethoven. — Am 9. zweites Gürzenichconcert mit Clara Schumann und Frl. Arnim aus London: Ouv. von Beethoven, Arie aus „Athmet" von Händel, Amollconcert von Schumann, Chorgesänge a capella, Lieder von Brahms, C. Schumann und Seydel, Alla Polacca von Hiller, Scherzo von Mendelssohn und Symph. von Gernsheim. —

Dresden. Am 5. Concert von Mary Krebs: Claviercompositionen von Beethoven (Op. 28), Händel (5. Suite), Schumann, Chopin, Reinecke, Krebs, Stanford, Bennett, Hrm. Scholtz, Liszt und Schubert (Fantasie Op. 15). — Am 16. Concert von Natalie Hänisch mit den HH. Colyns (Violine), Fischer (Vcell) und Leitert: Adursonate von Boccherini, Don Juanarie, Violinallegro von Rode, Claviersoli von Bach, Liszt und Leitert, Vcellsoli von Chopin und Popper, Violinrhapsodie von Polak-Daniels, Lieder von Schumann rc. —

Düsseldorf. Am 15. Nov. durch den Singverein unter Th. Ratzenberger Rubinstein's „Verlornes Paradies". „Die Aufführung dürfen wir als eine vorzügliche bezeichnen. Ratzenberger hat von Neuem bewiesen, daß er, geleitet von seinem musikalischen Gefühl und klarer Auffassung, die Werke unserer neuen Componisten nach den Intentionen ihrer Meister wohl zu interpretiren versteht. Da der Schwerpunkt eines Oratoriums wohl stets in den Chören zu suchen ist, so wollen wir auch hier zuerst erwähnen, daß die Mitwirkenden im Chor ihre Schuldigkeit nach allen Seiten hin gethan haben. Die Einsätze erfolgten sehr präcise, die Motive traten in den einzelnen Stimmen sehr klar und fein nuancirt hervor und die Klangfarbe war, abgesehen von dem Tenor, der stellenweise etwas hervortretender hätte sein dürfen, eine recht wirkungsvolle. Einige Chöre wurden geradezu überraschend schön vorgetragen; in den Doppelchören jedoch und dem Schlußchor des 2. Theils reichte die Kraft des Vereins, so begeistert auch die einzelnen Sänger ihre Aufgabe zu lösen bemüht waren, nicht hin, um die Motive in der Wucht auftreten zu lassen, die zu einer vollen Wirkung unumgänglich nöthig ist. Die Tenorpartie wurde von Geyer aus Berlin, der noch über ziemlich bedeutendes Stimmmaterial verfügt, in würdiger Weise ausgeführt. Petzer vom Stadttheater in Köln wußte der Rolle des Satans mit seiner vollen und kräftigen Stimme wohl gerecht zu werden, wie auch Pfeiffer seine kurze Partie zu guter Geltung brachte. Das Duett, welches Letzterer mit Frl. Schlieper sang, schien auf das Publikum wenig Eindruck zu machen, während das Terzett (von Frau Sohn, Frl. Riethen und Frl. Graf von Cöln gesungen) ungewöhnlichen Applaus erntete. Der orchestralen Leistung können wir nur rühmend Erwähnung thun, wie auch Tassau als Organist sich bestens bewährte und nicht wenig zu dem guten Gelingen des Ganzen beitrug. Der verehrte Dirigent, Hr. Th. Ratzenberger, erhielt am Schlusse des 2. Theils im Namen des Singvereins einen prachtvollen Lorbeerkranz. Der hiesige Hof und Prinz Alexander von Preußen beehrten die Aufführung mit ihrer Gegenwart." —

Erfurt. Am 10. zweites Concert des Erfurter Musikvereins mit Frl. Thoma Börs aus Hamburg und Vcll. Schröder aus Leipzig: Cdursymphonie von Beethoven, Vcellconcert von Raff, Ouverture zu Richard III. von R. Volkmann, Arie aus „Figaro", Romanzen von Delibes, Vcellstücke von Schumann, Schröder rc. „Wir sind lange nicht einer so sympathischen Stimme begegnet als der von Frl. Thoma Börs, welcher selbst die bekanntlich sehr ungünstige Akustik unseres Concertsaals nichts anzuhaben vermochte. Der Schmelz der Stimme, die Weichheit des Tons und der lebhafte, fein nüancirte Vortrag nahmen den Zuhöhrer vollständig gefangen und begeisterten zu lebhaftem Applaus. Die später folgenden Nrn. wurden gleichfalls ganz entzückend vorgetragen und der Hervorruf war ein so stürmischer, daß die geschätzte Sängerin noch ein drittes Lied zugeben mußte. Hr. Schröder, Solovioloncellist des Gewandhauses in Leipzig, spielte das sterile Raff'sche Concert, dessen beide letzten Theile vorgeführt wurden, tadellos sauber, die Bogenführung

war auch in den schnellsten Tempos leicht und elegant, der Klang des Instruments voll, vielleicht ein wenig trocken. Drei kleinere Concertstücke „Lied ohne Worte von Mendelssohn", „Stück im Volkston von Schumann" eine „Tarantelle" von dem Vortragenden bekundeten, daß Hr. Schröder jedes Genre zur vollen Geltung auf seinem Instrument zu bringen weiß." —

Frankfurt a/M. Am 8. dritte Kammermusik mit den Geor. Thern, Heermann, Renner, Welcker und Müller: Amollquartett von Schumann, Ddursonate von Mozart und Bdurquartett von Beethoven. — Am 19. drittes Museumsconcert mit Frl. Meysenheim vom Hoftheater in München und Violn. Heermann: Cdursymph. von Mozart mit der sogen. Schlußfuge, Arie aus „Samson", Bruchs Violinconcert, Lieder von Schumann, Adagio von Spohr, Notturne von Ernst und Ouv. Op. 115 von Beethoven. — Am 22. Kammermusik: Haydns Gdurquartett Op. 17, Beethovens Sonate Op. 106 und Mendelssohns Adurquintett. — Am 3. December im „Museum": Schumanns Ouv. zu „Hermann und Dorothea", Vollmanns dritte Serenade für Streichorch. und erster Satz von Schuberts Hmollsymphonie. —

Gotha. Am 9. durch den Musikverein unter Leitung von Tietz: Haydns „Jahreszeiten" mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Hr. MD. John aus Halle und Hr. v. Milde aus Weimar. —

Graz. Zwei Concerte der Florentiner mit Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Rubinstein und Schumanns Pftequintett. — Zweites Musikvereinsconcert: Medeaouverture von Cherubini, Serenade von Jadassohn, Arie von Bach, Lieder von Brahms und Jensen (Frl. Beck aus Wien) und Ungar. Tänze von Brahms. —

Halle. Am 12. erstes Concert: Bdursymphonie von Schumann, Abenceragenouv., Arie aus „Ezio" von Gluck, Esdurconcert von Beethoven, Claviersoli von Chopin (Zoch), Lieder von Schubert, Schumann und Hauser (Frau Hempel-Kristinus). —

Jena. Am 15. erstes akadem. Concert mit Frl. Holmsen aus Straßburg und Hofpianist Tietz aus Gotha: Esdursymphonie von Haydn, Arie aus Cosi fan tutte, Esdurconcert von Beethoven, Claviersoli von Chopin und Liszt, Lieder von Schumann, Sommernachtstraumouv. 2c. —

Kronstadt i/S. Am 12. zweite Kammermusik in Krummel's Musikschule: Vorspiel zu „Tristan und Isolde" 8hdg. (Langer, Voß, Rasch und Schmidt), Präl. und Lied ohne Worte von Kirchner (Frl. Voß), Emollconcert von Bach (Frl. M. und Math. Langer, HH. Till, Glatz, Jahn und Zupancic), Claviersoli von Chopin (Frl. Constantinis) und Esdurquartett von Schumann (Krummel, Till, Jahn und Zupancic). —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Bdurquartett von Beethoven (Sandström, Heß, Rohde und Heberlein), Impromptu von Reinecke (Frl. Bridges und Eibenschütz), Euryanthenarie (Hungar), Emollviolinsonate von Beethoven (Frl. Moltenbuhr und Hilf), Eliasarie (Frl. Schendes), Esdurpolonaise von Chopin (Rohde), Lieder von Zöllner (Petzold) und Fdursonate von Beethoven (Frl. Goodwin und Hilf). — Am 22. Concert von M. Hauser mit Frl. Gutzschbach und L. Grill: Violinsonate von Tartini, Lieder von Brückler, Brahms und Hauser, Violinsoli von Hauser, Lieder von Piutti, Bendel und Brahms, Violinlarghetto von Mozart und Vogelcaprice von Hauser. — Am 23. Euterpeconcert mit Tenor. E. Singer aus Leipzig und der Pianistin Frl. Gaul aus Baltimore: Faustouverture von Wagner, Schöpfungsarie, Gdurconcert von Beethoven, Dmollsymphonie von Schumann 2c. — Am 25. sechstes Gewandhausconcert mit Frl. Gutzschbach und Frl. v. Hartmann: neue Symphonie von Gernsheim (unter Leitung des Compon.) und Musik zum „Sommernachtstraum". —

Liegnitz. Am 13. Concert von Frl. Orgeni mit Leitert mit Werken von Bank, Chopin, Leitert, Liszt, Rossini, Schubert, Schumann und Weber. —

Magdeburg. Am 3. Harmonieconcert mit Hofpian. Ratzenberger und Frl. Amalie Kling: Beethovens Esdurconcert, Arie aus „Titus", Bdursymphonie von Gade, Coriolanouverture 2c. „Hofpianist Theodor Ratzenberger aus Düsseldorf hatte sehr bedeutenden Erfolg mit Beethovens Esdurconcert und einigen Solosachen von Chopin und Liszt. — Frl. Amalie Kling aus Berlin errang sich in der Arie aus „Titus" und Liedern von Schubert, Schumann und Mendelssohn durch die Wärme des Ausdrucks, die sie namentlich in den Liedern entfaltete, die lebendige Theilnahme aller Hörer." —

Mailand. Während der Anwesenheit des deutschen Kaisers am 18. Oct. durch 5 Militärchöre: „kaiserlich preußische Hymne von Händel" (gewiß sehr anerkennenswerth von Händel, daß er damals schon für den Kaiser von Preußen componirt hat — jedenfalls unser „Heil dir im Siegerkranz"), „preuß. Nationalgesang" von Wilhelm (jedenfalls „Wacht am Rhein"), „Triumphmarsch" aus „Tannhäuser", Oberonouverture, Fackeltanz von Meyerbeer, 2c. — Rossini (so hieß die Locomotive) brachte den Kaiser von Bergamo nach Mailand. —

Metz. Am 10. wohlth. Concert: Scene aus „Iphigenie in Tauris" (Frau Waldschmidt), Adurviolinsonate von Händel (v. Saldern), Lieder von Schubert und Chopin (Frau Pawolleck), Ballade von Löwe (von Ammon), Duett aus Stabat mater (Frau Waldschmidt und Frau Pawolleck), Sonate von Beethoven (Frau Sefle), Lieder von Schumann und Mendelssohn (Frau Waldschmidt), Violinreverie von Vieuxtemps (v. Saldern), Lieder von Franz (Frau Pawolleck) und Finale aus „Euryanthe" (Frau Waldschmidt und von Ammon). —

Neapel. Am 31. Oct. Akademie des Violin. Enrico Sansone: Trio vom Papa Mayseder, Violinconcert von Viotti, la ninnananna (Schattentanz) aus „Dinorah" (Giulio Dura), Violintarantelle von Sansone, „Die Jagd" Violinstudie von Vieuxtemps 2c. —

Oxford. Am 10. im University Musical Club: Pianoforte recital von Edward Dannreuther aus London: von Bach englische Suite in Amoll und chromat. Fantasie und Fuge, Beethovens Adursonate Op. 101; Chopins Polonaise in As, 4 Etuden, Ballade in As und Tarantelle in As; und von Liszt Rhapsodies hongroises 11 und 12 sowie erstes Concert in Es mit Accomp. eines 2. Pianos durch Parratt. —

Stettin. Am 14. Concert von C. C. Taubert mit Brassin, Ten. v. Senfft-Pilsach und C. Schäffer: Violinsonate von Grieg, Eliasarie, Claviersoli von Taubert, Lieder von Emmerich, Taubert und Schubert, Violinsoli von Beethoven und Taubert, Clavierstücke von Taubert, Lieder von Schumann und Violincaprice von Mendelssohn. —

Wiesbaden. Am 1. drittes Concert des Cäcilienvereins: 42. Psalm von Mendelssohn, Chorphantasie von Beethoven und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. „Die Aufführung von Seiten des Vereins war eine durchaus tüchtige und achtungswerthe. Die Leistungen legten überall Zeugniß ab von dem regen Eifer, der sowohl den Dirigenten, D'Ester, wie die Mitglieder beseelte. Jedenfalls ist der Cäcilienverein unter der jetzigen Direction in einem Fortschritte begriffen, den wir nur mit Genugthuung begrüßen können. Pianist Fälter aus Frankfurt brachte die Clavierpartie in der Beethoven'schen Phantasie in glänzender Weise zu Gehör. Die Begleitung durch das Kurorchester war rein und präcis. Die Partie der Rose ist eine Glanzpartie der Frau Rebicek-Löffler. Auch Frl. Resch entledigte sich ihrer Aufgabe in würdiger, angemessener Weise, und wir hoffen, daß auch das seelische Element noch mehr zum Ausdrucke gelangt. Die klangvolle, sympathische Stimme von Ruff schmiegte sich warm und verständnißvoll den beseelten Weisen Schumanns an. Auch Massen theilte die Anerkennung, indem er die Rolle des Todtengräbers wie des Müllers maßvoll und charakteristisch zum Ausdrucke brachte." — Am 12. Symphonieconcert mit Frau Rebicek-Löffler und Gebr. Thern: Ddursymphonie von Haydn, Dmollconcert von C. Thern, Lieder von Schumann, Indroduction von Weber und Eroica von Beethoven. — Am 14. Symphonieconcert unter Lüstner: Ouv. zu „Der Corsar" von Berlioz, Einleitung zu „Odysseus" von Bruch, Gmollsymphonie von Mozart und Lenorenouverture. „Die Symphonieconcerte der Kurcapelle haben seit Anfang des vorigen Monats wieder begonnen und dem wachsenden Bedürfnisse des Publikums nach ernster Orchestermusik ist durch regelmäßige Concerte Genüge geleistet. Auch den Werken lebender Componisten ist wie in früheren Wintern eine Stelle eingeräumt worden. U. A. kamen bis jetzt zur Aufführung Raffs Gmollsymphonie und die Einleitung zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner, eine Composition, die Wagners Begabung für Darstellung ganz bestimmter Seelenzustände in eminenter Weise documentirt. Die Leistungen der Capelle zeichnen sich stets durch Sauberkeit und Präcision aus. Von Solisten nennen wir Hrn. Vollrath, welcher Moliques Violoncellconcert zu Gehör brachte, und Concertm. Eichelberg, der eine Romanze von Beethoven vortrug. Beide erwarben sich durch sympathischen Vortrag reichen Beifall." —

Vermischtes.

— Prager Conservatorium (Schluß). Anders gestalteten sich bezüglich der Auswahl der Orchesterstücke die Verhältnisse, als im Jahre 1833 Joh. Friedr. Kittl die Leitung des Conservatoriums übernahm. Ein fein fühlender Musiker, ausgestattet mit allseitiger Bildung und bereits bewährt als geschickter Componist, trat er in seinen besten Mannesjahren die an der Prager Kunstschule erledigte Directorstelle an und war sogleich im Anfange darauf bedacht, bei der Auswahl der Concertstücke jedem großen Meister und jeder Kunstepoche gerecht zu werden, und namentlich kam Beethoven zu Ehren. Doch wurde auch unter ihm die alte Schablone beibehalten, die, so berechtigt man sie von gewissen Seiten noch jetzt findet, so wesentliche Mängel an sich hatte daß man sich heutzutage wundern muß, wie sie sich so lange erhalten konnte. Als wesentlichster Grund gegen die Aufführung der damals üblichen Solostücke muß angeführt werden, daß es sich bei denselben jedenfalls mehr um die darzulegende technische Gewandtheit, also um bloße Form, als um die jedem Kunstschönen zu Grunde liegenden Ideen handelte, ja daß in manchen solchen Stücken recht augenfällig die Idee der Form untergeordnet ist. Nicht selten erscheinen solche Stücke in der Form von Variationen, in deren vielen nur das sogenannte Thema eigentlichen ästhetischen Werth hat, während alles Andere auf das Kunststück hinausläuft, das der vermeintliche Künstler im Schweiße seines Angesichtes ausführt. Dafür hat ihm der freundliche Componist nach jeder Variation eine Pause gelassen, einerseits, damit sich der Tonkünstler(?) von seiner Anstrengung erhole, andererseits, damit dem Auditorium, darunter den persönlichen Freunden, Bekannten und Verehrern, Gelegenheit geboten werde, dem Wohlgefallen an der Kunstleistung durch gesteigerten Beifall Luft zu machen. Wohl kamen solche Variationen schon vor langer Zeit in Mißcredit, und man vermied sogar den Namen Variation, die Sache behielt man aber lange genug noch bei, nur unter anderen Namen, etwa Phantasie. Leider fehlte es auch in den Conservatoriums-Concerten an solchen Nrn. für verschiedene Instrumente und namentlich auch für solche nicht, die niemals Concertinstrumente waren und es nie werden und sein können. Natürlich stimmten in den Beifall besonders lebhaft andere Schüler*) ein, um zu zeigen, daß sie Kunstsinn haben und eine Kunstleistung zu würdigen verstehen. Peinlich mußte es insbesondere für den Professor sein, der seinen Schüler vorführte, wenn er auch neben seinem Schüler gerufen wurde und für etwas danken mußte, dessen relativen Werth er wohl besser als jeder andere kennen mußte und kannte. Alle Achtung vor einer wahren Kunstleistung! aber ein Knabe, welcher vier oder fünf Jahre auf seinem Instrumente, wenn auch unter vorzüglicher Leitung bei gutem Talente und vorzüglichem Fleiße sich übt, kann nur in den seltensten Fällen eine wahre Kunstleistung zu Stande bringen; was er leistet, ist in der Regel — und keine Regel ohne Ausnahme — eben nur eine Schülerleistung, etwas mühsam Eingelerntes oder Eingepfropftes, keineswegs ein Erguß eigener Begeisterung, und gehört in den Prüfungs-, nicht in den Concertsaal. Selbst vom pädagogischen Standpunkte ist gar manches gegen derlei Solo-Productionen einzuwenden, und zwar nicht nur auf apriorischem Wege, sondern auch auf dem Wege gemachter Erfahrungen. Der mit Beifall überschüttete Kunstjünger vermag es nicht über sich zu bringen, zu glauben, der gespendete Beifall sei nur eine Anerkennung seines Fleißes und eine Aufmunterung zum Verharren im Fleiße behufs weitern Fortschreitens, er glaubt vielmehr, auf der Leiter seiner Ausbildung bereits jene Stufe erstiegen zu haben, von der er auf Andere herabblicken, auf der er manches übersehen kann und darf, was er nicht übersehen soll, die hoch genug ist und das Höhersteigen unnöthig macht. — Diese und wohl noch mancherlei andere Erwägungen mögen es gewesen sein, welche den gegenwärtigen Leiter des Prager Conservatoriums, Joseph Krejci, sofort nach dem Beginne seiner Amtsthätigkeit veranlaßten, mit dem alten Systeme zu brechen und ein neues, den wahren Interessen der Kunst ebensosehr, wie den Statuten der Anstalt entsprechendes System in den Concerten einzuführen und dadurch die Concerte selbst zu wahrhaft „großen“ zu gestalten. Er ließ sich dabei weder von Rücksichten auf Personen, noch von geheimen und wohl auch offenen Vorwürfen wie nicht minder Zeitungs-Angriffen beirren, noch auch von der Last der Arbeit, die er damit auf seine Schultern lud, abschrecken, eine Last, die um so größer war, als er zu den drei statutenmäßigen Concerten auch die Pensionsfondsconcerte hinzufügte; er führte aber die Reform durch und hat dadurch die Prager Musikwelt zu größtem Danke verpflichtet. —

*) Diese Unsitte wuchert auch an anderen berühmten Anstalten nach Herzenslust. — D. R.

— Die Klasse der schönen Künste der k. belgischen Akademie zu Brüssel hat für 1876 ein Preisausschreiben von 1000 Frcs. für die beste Messe mit großem Orchester erlassen, an welchem sich nicht nur belgische sondern auch ausländische Künstler betheiligen können. Im September nächsten Jahres soll der Sieger proclamirt werden. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische und Sammelwerke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Arno Kleffel, Op. 5, „Ein Kinderfest“, 8 vierhändige Clavierstücke. Berlin, Simon. Heft 1, 2 à 2 Mk. 25 Pf.

Wir finden in diesen beiden Heften: „Gemüthliches Beisammensein“, „Schützenmarsch der Knaben“, „Kinderreigen“, „Auf der Gondel“, „Der Puppe Wiegenlied“, „Der kleine Reitersmann“, „Kindermaskerade“ und „Selige Erinnerung“. Die Stücke sind nicht obenhin sondern mit Fleiß und eingehend auf den Character und die Bedeutung der Ueberschriften gearbeitet. Hier und da dürften sie Kindern einige Schwierigkeiten bereiten, denn unsere Schüler sind jetzt gewaltig verwöhnt und wundern sich, wenn einmal die linke Hand anders geht, als die rechte. — R. Sch.

Robert Schaab, Zwölf kleine ausgewählte Stücke von Joseph Haydn für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Forberg. —

Die Auswahl hat viele der beliebtesten Haydn'schen Symphonien ins Auge gefaßt, einen Stoff mithin, der ja dem kindlichen Gemüth die dornenreichen Unterrichtsstunden zu allererst versüßen kann. Die theils flinken, theils ruhig beschaulichen immer aber geistanregenden Sätze sind leicht, wohlklingend gesetzt; oft sticht Einem die etwas ungewöhnliche Notirungsweise ins Auge, hinter deren Aussehen meist ihre Practicabilität zurückbleibt. Der Fingersatz ist recht angemessen. — V. B.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Mozart's Largo, Molto Allegro, Adagio und Finale aus der Bdur serenade für Blasinstrumente von **Ludwig Stark** für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet. Leipzig, Forberg. Mk. 2,40. —

Diese im 26. Heft des „Klassischen Hausschatzes“ enthaltenen Bearbeitungen schließen sich in Hinsicht correcter Ausstattung ihren Vorgängern würdig an. Die hier fehlenden Sätze — Menuetto I und II, Romanze und Andante mit Variationen — sind bereits im 5. Hefte dieses Sammelwerkes erschienen. — G. R.

Für Harmonium oder Physharmonica.

Robert Schaab, Geistliches und Weltliches. Heft 7 und 8. Leipzig, Forberg. —

Die vorausgegangenen sechs Hefte dieser Sammlung haben in d. Bl. bereits ihre Würdigung gefunden; auch in den beiden neuen ist das Geschick des Bearbeiters lobend anzuerkennen. Mit der Auswahl selbst befriedigt er den feineren Geschmack in der geistlichen Abtheilung mehr als in der weltlichen. In letzterer bilden Beethovens „Adelaide“, ein Adagio von Haydn und ein Lied von Mozart die werthvollsten Nrn., während die übrigen aus Verlagsartikeln des Verlegers entnommen sind, wo „Gebrochne Herzen“, „Morgen-“ und „Scheidelieder“, Sehnsüchteleien von der in Frage kommenden Sorte kaum Eigenschaften bieten, die ihre Aufnahme rechtfertigen könnten. Im vorletzten Tacte der vierten Zeile (S. 3) von „Adelaide“ durfte die widerwärtige Quinte es-b, f-c nicht beibehalten werden, selbst wenn sie in der Originalgestalt bei Beethoven sich finden sollte, wo sie durch Hervortreten des Solisten und Zurücktreten der Begleitung wesentlich gemildert würde. — V. B.

Würzburg, den 13. November 1875.

Bekanntmachung.

Die Directorstelle an der kgl. Musikschule in Würzburg betreffend.

An der kgl. Musikschule in Würzburg kommt mit 1. Februar 1876 die Directorstelle in Erledigung, mit welcher eine Anfangsbesoldung von 1600 fl., dann eine widerrufliche Theuerungszulage von 280 fl. und eine Wohnungs-Entschädigung von 300 fl. des Jahres verbunden ist.

Der Director hat sich auch beim Unterricht in der Anstalt zu betheiligen.

Bewerber um diese Stelle haben ihre desfallsigen Gesuche, unter Angabe über Alter, Familienverhältnisse, bisherige Verwendungen etc., bis längstens 31. December l. Js. bei der unterfertigten kgl. Regierung einzureichen und neben entsprechender allgemeiner Bildung gründliche musikalische Bildung, anerkannte Leistungen im Gebiete der Musik, ihre Lehr- und Directionsbefähigung durch legale Zeugnisse nachzuweisen.

Königl. Bayerische Regierung, Kammer des Innern.
Graf Luxburg.

c. Schenk.

Richard Wagner-Verein in Mannheim.

Die Verloosung der vom Verein bis heute erworbenen, seinen Mitgliedern gehörenden **62 Drittels-Patronatscheine** findet im

Januar 1876

statt. — Zu dieser hat der Verein noch weitere 49 Drittels-Patronatscheine für Private erworben, also im Ganzen 111 Drittels-Patronatscheine à Stück 300 Mark = 33,300 — von denen Jeder zur Beiwohnung einer vollständigen Aufführung des **Wagner'schen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“** in **Bayreuth** berechtigt. —

Jeder Besitzer eines ***Mitgliedscheines à Mark 30*** — — auf je 9 bis 10 Mitgliedscheine entfällt als Gewinn ein 1/3 Pratronatschein — nimmt an obiger Verloosung Antheil. — Ausser diesem Mitgliedscheine können 1/3 **und ganze Patronatscheine** von dem **Vorstands-Mitglied** des **Mannheimer Richard-Wagner-Vereins** Herrn **Emil Heckel** bezogen werden.

☛ Für junge Clavierspieler. ☚

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

Adolph Klauwell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,50.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Leipzig. C. F. KAHNT,
Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Billige **Octavausgaben.** — Vollständig.

Mendelssohn's Lieder.

Sämmtliche Lieder für **gemischten Chor.** 8°. Part. M. 3. Stimmen M. 5,10.
Sämmtliche Lieder für **4 Männerstimmen.** 8°. Part. M. 2,40. St. M. 5,40.
Sämmtliche Lieder für **2 Singstimmen** und Pianoforte. 8°. M. 1,80.
Sämmtliche Lieder für **1 Singstimme** und Pianof. gr. 8°. M. 7,50.
Sämmtl. Lieder f. **1 Singst.** u. Pfte. Ausg. für tiefere St. gr. 8°. M. 7,50.
Dieselben in eleganten Leinwandbänden mit Goldpressung. Einbanddecken in gr. 8° à M. 1., in 8° à M. 0,60.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bei **F. Whistling** in Leipzig erschien soeben:

ROB. SCHUMANN,

Der Königssohn.

Ballade von L. Uhland, für Solostimmen, Chor und Orchester.

Op. 116. **Partitur 12 M.**

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Leipzig, den 3. December 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 11 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Chopin und seine Werke.

Von

Dr. J. Schucht.

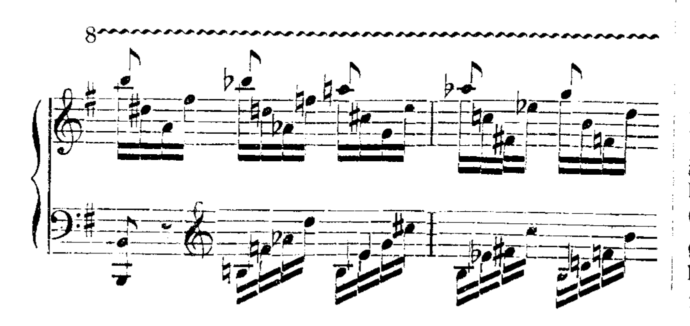
(Fortsetzung aus Nr. 36.)
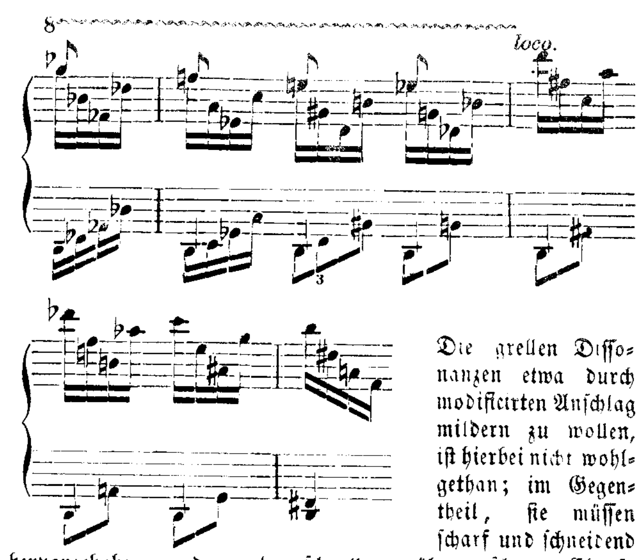
Bekanntlich sind viele der slavischen Volkslieder, Tänze und andere Tonstücke in Moll gehalten; geht auch nicht das Ganze aus Moll, so doch sicherlich ein oder mehrere Theile. In Moll weinen und lachen, tanzen und trauern sie. Das erscheint uns als ein Widerspruch der Gefühlsäußerung, weil wir die Molltonarten meistens nur zum Ausdruck der Trauer, der Wehmuth, des Schmerzes verwenden und in humoristischen Situationen gelegentlich auch wohl zur komischen Persiflage. Heiterkeit, Freude und Lust können wir aber nur in Durtonarten ausjubeln. Melodien in Moll, ja schon die Molldreiklänge an sich, ohne Melodik, erregen in uns meist nur Wehmuth und Trauer. Wodurch erklärt sich nun der Widerspruch, daß die slavischen und auch einige andere Völker z. B. in den Donauprovinzen, viele Tänze und heitere, wenigstens heiterseinsollende Lieder in Moll haben, also nach Mollmusik tanzen und lustig sind?

Blicken wir zurück in die Geschichte dieser osteuropäischen Völker, so finden wir, daß sie, wie keine andere Nation, Jahrhunderte hindurch unsäglichen Drangsalen preisgegeben waren. An der Grenze zwischen Europa und Asien gelegen, wurden sie zur Zeit der Völkerwanderung von mongolischen türkischen und anderen Horden furchtbar heimgesucht. Alle aus Asien nach Westen, sowie die wieder zum Osten zurückströmenden Völker nahmen ihre Heerstraße über die slavischen Länder, wobei die blutigsten, ja grausamsten Kampfesscenen gar nicht zu vermeiden waren und nur jammervolles Elend zur Folge hatten. Und erst, nachdem jene Kriegs- und Raubzüge beendet, ließen sich die staatlichen und socialen Zustände der slavischen Völker einigermaßen consolidiren. Dabei herrschten aber die unfreiesten Verhältnisse: die Bauern in Leibeigenschaft, der unbedeutend kleine Bürgerstand bettelarm, und selbst der Adel war unter der Despotie keinen Tag seines Lebens sicher. Diese weit über ein Jahrtausend währenden Drangsale, welche nicht etwa periodisch eintraten, sondern ständig waren, und erst in neuester Zeit gemildert wurden, mußten selbstverständlich deprimirend auf das Gemüthsleben wirken und dasselbe zur Melancholie stimmen. Und da es wissenschaftlich erwiesen, daß anhaltende tiefe Gemüthssituationen sich forterben, so erklärt sich's, daß die Melancholie gleichsam Erbgut der ganzen slavischen Nation werden mußte. Der Bauer sowohl wie der höchste Edelmann ist melancholisch. Aus dieser Melancholie geht er in Lustigkeit, oft in bacchantische Lust über und versinkt dann ebenso wieder in jene dumpfe, brütende, gallige Gemüthsstimmung, die wir als Melancholie bezeichnen. Fast keiner Nation der Welt ist dieser Charakterzug in so hervorragender Weise eigenthümlich, als der slavischen. Und da sich das Seelenleben der Individuen, somit des ganzen Volks, durch Wort und Ton manifestirt und die Musik nur der treueste Ausdruck der Seelenstimmungen ist, so mußte diese melancholische Stimmung selbstverständlich auch nur melancholische Molltonweisen erzeugen. Ein melancholischer Mensch vermag selbst in heiteren Situationen seinen Seelenschmerz nicht los zu werden. Er kann lachen, tanzen und springen, aber Alles nur mit dem nagenden Schmerz im Herzen. Bei aller Heiterkeit sitzt dennoch stets der nagende Wurm in der

Brust, der alle Lebensfreuden vergällt. So erklärt sich's, wie selbst zahlreiche Tanzweisen in Moll entstehen konnten; es erklärt sich, wie auch der in dieser Mollatmosphäre geborene und darin auferzogene Chopin die Mehrzahl seiner Werke in Moll schreiben konnte. Viele slavische Volksstämme machen überhaupt bei ihren Tänzen eine so bittere Leichenmiene, als ob sie ihr Liebstes soeben begraben hätten. Von Natur aus, also gleichsam von der Geburt an zur Melancholie gestimmt, waren Ch. die Molltonarten die wahren Ausdrucksmittel seiner Seelenstimmung. Er componirte also ebenfalls zahlreiche Tänze in Moll; und wo er Durtonarten gewählt, sind dieselben durch viele dissonirende Accorde, Vorhalte und Modulationen nach Moll so getrübt, daß wir keine rein freudige Stimmung, keine ungetrübte Heiterkeit daraus vernehmen. In seinen Mazurkas sehen wir immer nur einen tanzenden Jüngling mit dem nagenden Schmerz im Busen, der ihm das Herz brechen will. Er singt, jubelt und tanzt, um dann die Nacht hindurch zu weinen. —
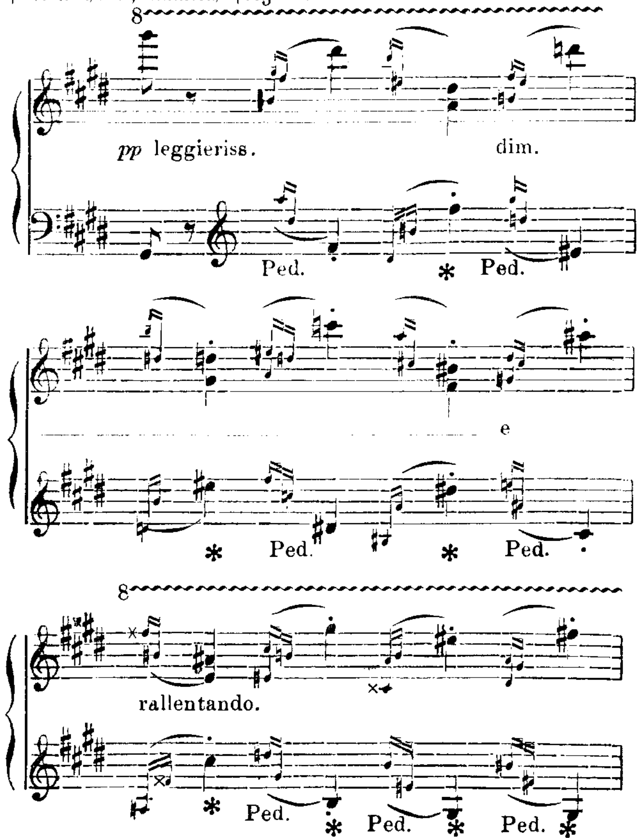
Gehen wir nun zu einem seiner größeren Werke, zu dem Emollconcert Op. 11. Es wird, wenn auch nicht viel, so doch öfters gespielt und erlangt selbst bei minder guten Chopinspielern den Beifall des Publicums. Es hat also, wie man zu sagen pflegt, gewisse populäre Eigenschaften, ansprechende Melodik und Klarheit in der Formgestaltung, wodurch es selbst bei weniger gelungenem Vortrag gefällt. Die etwas zu lange Einleitung, sie nimmt im Clavierauszug schon über zwei Folioseiten ein, ist für Viele unbequem, denn sie wissen nicht, was sie während derselben beginnen sollen. Sitzen wie eine Statue, ist lästig; Räuspern und im Saale herumblicken, nicht wohlanständig; also andächtig zuhören ist hier die Rolle des Concertisten, wie des Publikums. Mit ernsten, wuchtvollen Schritten beginnt das Allegro risoluto, als ginge es entschlossen zum blutigen Todeskampf. Die im ganzen Orchester in Viertelnoten einhergehenden verminderten Septimenaccorde klingen wie Keulenschläge der alten Krieger. Inzwischen ertönen sanft klagende Melodien, wie das Weinen und Klagen der Frauen, die aber gar bald unter neuem Kampfeslärm wieder verstummen. Damit soll nicht strict gesagt sein, daß der Autor wirklich eine Schlacht durch Töne habe schildern wollen. So buchstäbliches Auslegen ist bei der Unbestimmtheit der Tonsprache nicht gut möglich. Aber gekämpft und gestritten wird in und mit Tönen, mit Accorden und Rhythmen; der ganze erste Satz bewegt sich in einer wild aufgeregten Stimmung, welche nur momentan durch jene besänftigende schöne Edurcantilene etwas beruhigt wird, aber gar bald aufs Neue lostobt. Dabei erscheinen die merkwürdigsten Harmoniefolgen, unter anderen eine ganz eigenthümliche Orgelpunktgestaltung mit einer Kette von Septimenaccorden, die ich hier citire:





Die grellen Dissonanzen etwa durch modificirten Anschlag mildern zu wollen, ist hierbei nicht wohlgethan; im Gegentheil, sie müssen scharf und schneidend hervorgehoben werden, aber schnell vorüberrauschen. Ebenso scharf accentuirt müssen die rasch vorübergaloppirenden verminderten Septimenaccorde, gleichsam wie Dolchstöße hervorgestoßen werden. Dieselben folgen hier dutzendweise und kennzeichnen die wilde aufgeregte Geistesstimmung, welche im ganzen ersten Satze vorwaltet und auch noch durch die zahlreichen Folgen von Mollsextaccorden in chromatischer Stufenreihe treffend charakteristisch dargestellt wird. Wie aber schon hier die Edurcantilene das besänftigende, tröstende Element bildet, so noch mehr die nun folgende Romanze in Edur. Wir werden hier in eine jener Situationen versetzt, wo sich innerhalb einer leisen Wehklage über Schmerz und Erdenleid eine tröstende Stimme erhebt und uns eine jener romantischen Sagen der Vergangenheit erzählt. — Die Romanze ist durchgehends sangbar melodisch gehalten, selbst die Passagen haben melodisches Gepräge, müssen aber, was die Undecimolen, Quartdecimolen ꝛc. betrifft, in ihrer richtigen Phrasirung erkannt werden, wenn ein melodischer Gedanke durch dieselben zur Erscheinung kommen soll. Diese Chopin'schen Phantasiegestalten bedürfen selbst für den größten Virtuosen eines besonderen Studiums. Denn offen gesagt, unsere Notenschrift ist für zahlreiche Figuren bezüglich ihrer rhythmischen Gestaltungen nicht ganz ausreichend, nicht genau bestimmend, d. h. bei solchen großen ungeraden Notengruppen, wo man elf Sechzehntel auf zwei Achtel, neunzehn Zweiunddreißigstel auf vier Achtel ꝛc. einzutheilen und rhythmisch zu phrasiren hat. Und an derartigen Gebilden ist Chopin reicher, als jeder andere Componist. Repräsentiren dieselben bloße auf- oder abwärts gehende Scalen, was aber bei ihm selten der Fall, so rollen sie sich leicht ab, aber z. B. eine Sechsundzwanzigstelgestalt, sechsundzwanzig Zweiunddreißigstel in verschiedenen Intervallen sich bewegend, rhythmisch zu gruppiren, um die melodische Idee hervortreten zu lassen, bedarf einer besonderen Analyse hinsichtlich der Accentuation und plastischen Gruppirung. Die Schwierigkeit liegt nicht in der zu berechnenden Eintheilung dieser sechsundzwanzig Zweiunddreißigstel der rechten Hand auf vier Achtel der linken Hand, sondern wie schon gesagt, in der richtigen Gruppirung, Phrasirung und Interpunktion dieser großen Notenzahl. Der Spieler hat so lange zu suchen, bis sich der richtige Gedanke plastisch herausstellt, oder vielmehr die Figur zur melodischen Idee geworden ist. —

Die Romanze enthält auch eine eigenthümliche Stelle, die man selten gut, aber oft als widerliches Zerrbild ausführen hört; nämlich folgende:



Das ist die Stelle einer Etude, wird man ausrufen, ja wohl! leider steht sie aber im Concert, in der gesangreichen Romanze, muß daher ebenfalls als Gesangstelle erscheinen, wenn sie wirken soll. Aber daraus etwas zu machen, diese wunderliche Notengruppe zu einem Gedanken zu gestalten, ist keineswegs ganz leicht. Ich habe diese Stelle von zahlreichen Spielern insofern falsch vortragen hören, als sie die kleinen Vorschlagsnoten ebenso stark, resp. ebenso gleichmäßig piano vortrugen, wie die Hauptnoten (Viertel), und dies ist der größte Verstoß, wodurch die Stelle ganz unleidlich wird. Die kleinen Verzierungen müssen aber sehr zart, gleichsam nur so hingehaucht erscheinen, während die Viertel nicht nur abgestoßen, sondern auch ein klein wenig accentuirt werden dürfen, sodaß man sie über die ganze Gruppe dominiren hört. Daß die Vorschlagsnoten nicht nur äußerst sanft und zart, sondern auch wahrhaft aalglatt vorübersäuseln müssen und dies nur Virtuosenhände vermögen, ist selbstverständlich. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke für Gesangvereine.
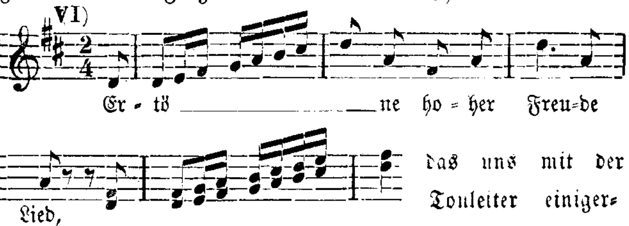
Für gemischten Chor.

(Schluß.)

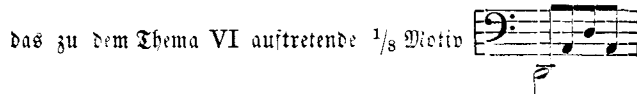
Franz Coenen, Maria Magdalena. Dramatisches Gedicht von Henriette Heinze-Berg, für Soli, Chor und Orchester. Klavierauszug. Amsterdam-Utrecht, L. Roothaan. —

Nun folgt ein Soloquartett: Magdalena, Johannes, Jacobus, Petrus, Lento Esdur (später Gdur) 4/4, ein recht wohlklingender Satz, in dem man freilich keine individualisirende Charakteristik der Personen suchen darf. Aber ein gewichtiger Vorwurf kann dem Componisten nicht erspart werden; er hat dem gemischten Quartett zu Liebe den Johannes zu einem Altisten gemacht. Das heißt der religiös-sittlichen Anschauung ins Gesicht schlagen, wenn man diesen tiefsinnigen schwärmerischen Philosophen zu einem unreifen Knaben, wo nicht zu etwas Schlimmerem macht; hier hat sich der Componist durch das süßliche, gefühlsdämmerige Wesen der Dichtung, das allerdings bei diesem Johannes ganz besonders dick aufgetragen ist, auf einen entschiedenen Abweg verlocken lassen.

Wieder ertönen nun die Rufe der geselligen Genossen Magdalenas, zu ihnen zurückzukehren; hier hören wir das Motiv I, wenigstens andeutungsweise und der beliebte Rhythmus ♪ ♪ | ♩ ♩ verfolgt uns durch das ganze Stück (erst 36 Takte), dann noch ein Mal (S. 46) am Schluß (12 Takte), unter aufgeregter Triolenbewegung im Orchester. Magdalena sagt sich von ihnen los, und Petrus tritt zu ihrem Schutz hervor, erst recitativisch die Menge zurückweisend: „Fort, fort, laßt dies Weib" (S. 47) dann in einem pastoralen Andante Bdur 9/8 sich über ihre Bekehrung aussprechend, ein Satz, der in seinem weichen, schmiegsamen Wesen dem Charakter dieses Eiferers nicht entsprechen kann; eine kurze Wiederholung des Chores des Volks (siehe IV) schließt diesen Theil. Nun folgt ein Chor (im Volkston) Ddur 2/4 Allegro: „Ertöne hoher Freude Lied . . . der . . . Meister zieht bei seinem Freunde ein". Folgendes etwas triviale Thema
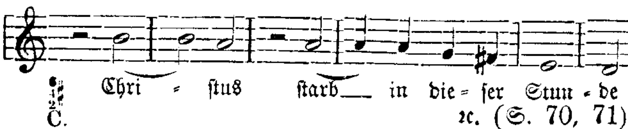


das uns mit der Tonleiter einigermaßen bekannt macht, weicht im Mittelsatz einer ruhigeren Viertelbegung im Chor; der Gegensatz wird aber dadurch abgeschwächt, daß der Instrumentalkörper (wahrscheinlich Vcelle) das zu dem Thema VI auftretende 1/8 Motiv



mit einigen Veränderungen durch den ganzen Satz consequent fortsetzt. Hieran schließt sich nun die Scene der Salbung Christi durch Magdalena: Alt-Johannes schildert in zuckersüßen Worten das „wunderholde Bild der knieenden Magdalena, die den Fuß des Meisters mit Balsam netzt", Petrus meint (Arioso. Andante Fisdur 3/4 S. 61) zwar, daß „es besser angewendet wäre für die Noth", später aber vereinigen sich die 3 Personen in einem Terzett zu dem einmüthigen Bekenntniß: „ihn und seiner Lehren ewig strahlend Licht immerdar zu ehren, sei uns heil'ge Pflicht". Dieser ganze Satz ist — obzwar in seinem zweiten Theil (im Terzett) melodisch unbedeutend und rhythmisch wieder etwas monoton — im Gesammtton jedenfalls der gelungenste; es geht ein würdiger Ernst hindurch. Nun folgt als Episode ein Recit. des Petrus: „Seht den Herrn am Kreuze leiden" mit darauf folgendem Männerchor der Jünger (Hmoll Allegro ma non troppo 4/4 S. 67): „Dunkle Nacht voll Schreck und Grau-

sen bricht herein". Dieser Satz, anfangs strophenmäßig aufgebaut, gipfelt in dem recitativmäßigen Unisono des Chores



ꝛc. (S. 70, 71)

Die vortreffliche Wirkung wird aber wieder abgeschwächt durch die folgende Wiederholung der vorausgegangenen Strophe; ein kurzes Gebet (Hdur) schließt diese Zwischennr. befriedigend ab.

Bis dahin haben wir uns, bezüglich der Thatsachen und Personen, wenigstens immer noch auf dem Boden der Realität, wenn auch keiner im historischen Sinne bewegt, nun aber wird die Sache immer phantastischer und luftiger. Ein achtstimmiger Chor „guter Geister" (Moderato, Gdur $^6/_8$) singt unter wiegender Accordbewegung (wahrscheinlich der Flöten, Hoboen und Clarinetten) ein ganz hübsches Wiegenlied: „Schwebet sanft im Kreise um ihr Lager" und nun bereitet sich Magdalena zum Sterben vor. Wieder eine große Scena ed Aria. Rec.: „Ich mußte ihn am Kreuze sehen" — und Allegro non troppo ma con brio, Edur $^4/_4$: „Ha! die Nebelschleier fliehen".....

VII)

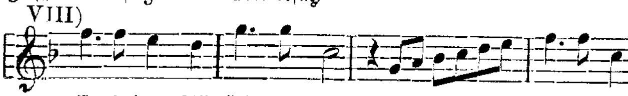


Ich muß gestehen, daß es für meine Empfindung unfaßlich ist, in dieser Arie mit ihren kräftigen Intervallschritten und dem andringenden Rhythmus, (man sehe z. B. S. 85. Takt 3 ff., ferner S. 86. D, sowie auch S. 85 den letzten Takt und S. 87 ff Takte) mit ihrer Steigerung aller Factoren zu einem mächtigen ff am Schluß bei hoher Lage der Solostimme:

Heil mir! Heil mir!

den Ausdruck visionärer Verzückung einer Sterbenden zu finden; ich sehe darin weit mehr den heldenmäßigen Aufschwung einer Jungfrau von Orleans, die in die Schlacht stürmt. Den Schluß macht dann noch ein Chor der Engel: Allegro (quasi l'istesso tempo?!) Adur $^4/_4$: „Sei gegrüßt im Kreis der Reinen" — anfangs rein accordisch ohne hervortretenden melodischen Zug, dann fugirt im Mittelsatz

VIII)



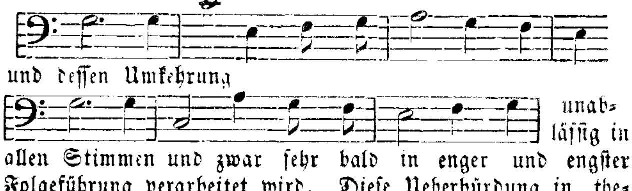
und zum Schluß wieder zum anfänglichen Charakter zurückkehrend — allerdings mit hervortretender Steigerung des melodischen Factors, mit großem ff unter wuchtiger Achtelbewegung — wohl des unisonen Streicherchores — pomphaft und brillant abschließend. Musikalisch genommen halte ich diesen Satz für den unbedeutendsten. —

Franz Wüllner, Op. 27. **Der erste Psalm** für vierstimmigen Chor a capella. Leipzig, Forberg —

Der Wüllner'sche Psalm besteht aus zwei Sätzen, oder genauer aus zwei Theilen eines Satzes, insofern dieselben durch einen Halbschluß auf dem Dominant-Accord der Haupttonart in unmittelbarem Folgezusammenhang mit einander verbunden sind. Die architektonischen Verhältnisse beider Satztheile sind nach demselben Form-Prinzipe aufgebaut: die verschiedenen polyphon durchgearbeiteten Abschnitte werden durch homophon accordische Zwischengruppen begrenzt und auseinander gehalten, wie ein in bunter Verzweigung der Linien verschlungenes Gitterwerk durch Pfeiler in gleichen Abständen, in harmonisch correspondirende Theile übersichtlich geordnet erscheint. Das Stück beginnt mit einer choralartigen Apostrophe (Moderato $^2/_2$ Gdur) in gleichwerthiger rhythmischer Bewegung aller Stimmen zu den Worten der ersten Strophe „Wohl dem, der nicht wandelt im Rath der Gottlosen ꝛc."; nach einem Halbschluß auf dem Domianntaccord beginnt mit einem neuen Motiv ein thematisch-contrapunktisch behandelter Abschnitt, welcher in einem Klageschluß auf dem Ddurdreiklang als Dominantaccord von G ausläuft. Trotz aller Bewegtheit der Stimmführung haftet diesem Sätzchen eine gewisse Schwerfälligkeit der Bewegung an, welche wohl in der gehäuften Verwendung des accordischen Ganges welcher auch in der entgegengesetzten Fassung vorkommt, begründet sein mag. Nun folgt wieder eine choralmäßige Accordgruppe zu den Worten „Der ist wie ein Baum gepflanzet an den Wasserbächen", dann ein neues polyphones Sätzchen, dessen Motiv für den in contrapunktischen Dingen Bewanderten eine nicht ganz unbekannte Physiognomie darbieten dürfte; nach einem Ganzschluß in G tritt ein neues bedeutenderes Motiv in ziemlich breiter Behandlung der Durchführung ein, dann, nach einem abermaligen Schluß in G, wieder jene accordische Apostrophe, dieses Mal kürzer und in Emoll („Aber so sind die Gottlosen nicht"); ein neues Thema in nachahmender Bewegung der Stimmen, diese ganze Doppelgruppe noch ein Mal und endlich ein letzter choralartiger Abschnitt mit breitem Halbschluß auf dem Dominantaccord der Haupttonart. Man wird zugeben müssen, daß die Bestimmtheit dieser Formverhältnisse, die scharfe Sonderung der einzelnen Theile des Satzes, etwas leicht Verständliches, in die Fassungskraft Eindringendes hat; dagegen erscheint der Satz aber in thematischer Beziehung etwas zerstückelt. Jeder polyphone Abschnitt hat sein eigenes Motiv und ist thematisch isolirt, und da die choralen Zwischengruppen einen festen melodischen Kern auch nicht erkennen lassen, so erscheint der einheitliche Zusammenhang des ganzen Satzes weniger aus einer innerlichen — die Theile auseinander legenden Idee hervorgegangen, als vielmehr durch eine äußerlich zusammenfassende Umrahmung hergestellt. Dieser Eindruck der Nebeneinanderstellung der Theile, ohne eigentliche organische Entwickelung, wird auch dadurch noch erhöht, daß die Schlußwendungen der einzelnen Abschnitte alle, mit einer Ausnahme (S. 4, Syst. 2 vor dem Buchst. C der Partitur) authentisch oder oder plagalisch in den Gduraccord auslaufen.

Der zweite Theil, eine breit durchgeführte Fuge, zeigt dieselbe formelle Anlage; sie besteht aus 3 Hauptabschnitten, welche durch accordische Zwischengruppen (bei den Buchstaben J und M) auseinander gehalten werden. Nur gegen den Schluß hin tritt an die Stelle dieser charakteristischen Sonderung des Cantus figuralis und planus eine mehr organische Combination, insofern der Discant den polyphon fortarbeitenden anderen Stimmen gegenüber die Noten der ersten so

zu sagenden Choralstrophe in der Vergrößerung („Wohl dem ꝛc.“) als Cantus firmus intonirt. Der Fugensatz selbst ist dadurch charakterisirt, daß das Hauptthema



und dessen Umkehrung unabläßig in allen Stimmen und zwar sehr bald in enger und engster Folgeführung verarbeitet wird. Diese Ueberbürdung in thematischer Beziehung erzeugt eine gewisse Monotonie umsomehr, als die contrapunctirenden Stimmen einen eigentlichen thematischen Kern nicht erkennen lassen und es in Folge dessen keine Zwischensätze im Sinne des Fugenbaues giebt.

Angemessenheit der stilistischen Factur, die Correctheit des Satzes, die große Gewandheit in der Behandlung der contrapunctischen Formen, endlich die wohlermessene klangliche Wirksamkeit des Vocalsatzes sind Eigenschaften, welche auch an schon früher erschienenen Werken des Comp. hervorgetreten sind und auch diesen Psalm zu einer beachtenswerthen Erscheinung machen. Kirchenchöre und Vereine, welche geistliche Musik zu pflegen Veranlassung haben, mögen sich dieses Opus nicht entgehen lassen. — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Es giebt Momente im menschlichen Dasein, wo sämmtliche Geister einer großen Corporation sich in eine höhere Sphäre emporschwingen und gemeinschaftlich Thaten vollbringen, wie sie in der gewöhnlichen Alltagsstimmung nicht möglich sind. So auch im Künstlerleben, denn auch die Künstler vermögen sich nicht an jedem Tage und zu jeder Stunde in höhere Begeisterung zu versetzen; dies verhindert leider mancher oft recht prosaisch abkühlende Einfluß. Dieses Mal aber, im fünften Gewandhausconcert am 11. v. M. belebte sowohl die Solisten wie das gesammte Orchesterpersonal der heilige Geist der Kunst und inspirirte sie zu noch vollkommneren Leistungen als wir in der Regel zu erwarten haben. Selbst Gade's zahme vierte Symphonie wurde nicht gespielt sondern ich möchte sagen „gesungen“, gesungen aus allen Mitwirkenden Herzen. Als aber dann Beethoven's dritte Leonorenouverture in wahrhaft erhabener Begeisterung und höchst vollendeter Technik vorüberrauschte, da erscholl das ganze Haus von nicht endenwollendem Beifall; Freude und Jubel strahlte in Aller Augen. — Eine andere bedeutende Erscheinung dieses Concerts war der Hofopernf. Paul Bulß aus Cassel, welcher eine Arie aus Spohr's „Fall Babylons“, „Der gefangene Admiral“ von Lassen und „Du wundersüßes Kind“ von Kirchner so vorzüglich vortrug, daß er durch anhaltenden Beifall und Dacaporuf zu einer Zugabe veranlaßt wurde. Sein umfangreicher Tenorbaryton besitzt in allen Tonregionen den schönsten Wohlklang in einer Gleichmäßigkeit, wie dieß nur selten der Fall. Dabei eine nüancenreiche, stimmungsvolle Reproduction, welche jede wechselnde Situation des Inhalts zum ästhetischen Ausdruck bringt, vereint mit deutlicher Textaussprache. Diese Eigenschaften gewannen dem trefflichen Sänger sogleich in der Arie Aller Herzen, und es applaudirten selbst solche, die sonst nur selten die Hände zu regen pflegen. — An diesem Abende hatten wir auch eine künstlerische Merkwürdigkeit zu bewundern: eine Violoncellistin. Frl. Louise Wandersleb aus Gotha hatte das Wagniß unternommen, mit einem Vcellconcert von Molique zu debutiren und erregte lebhaftes Interesse. Sie besitzt einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit; Passagen und Doppelgriffe, namentlich die Terzengänge kamen gut heraus; nur bei den Octavengängen war die Intonation nicht immer ganz rein und in den Fortestellen blieb viel energischere Bogenführung wünschenswerth. Dagegen mußten wir ihr Flageolet bewundern, wo jeder Ton zart und fein ansprach und kein einziger versagte. Später trug sie ein Notturno von Grützmacher und ein Stück im Volkston (No. 2) von Schumann vor, mit denen sie aber hauptsächlich wegen ihres im Allgemeinen zu kleinen Tones weniger zu interessiren vermochte als mit den Concertsätzen. — Zum Schluß wurden vom Orchester zwei Pikanterien vorgeführt, wie wir sie in diesen Räumen noch nicht gehört: „Bajaderentanz“ und „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir“ aus Rubinstein's Oper „Feramors“. Wer hätte gedacht, daß der gewaltig ernste, pathetische Rubinstein so geistreiche Neckereien und Scherze zu schreiben vermöge, wie sie in dieser Balletmusik das ganze Publikum ergötzten. Diese originelle Balletmusik erweckt das Verlangen, seine Opern kennen zu lernen. —

Die dritte Kammermusik im Gewandhause am 13. v. M. wurde ausgeführt von den HH. Reinecke, Schradiek, Haubold, Röntgen (Viola) und Schröder (Vcell). Mit dieser ausgezeichneten Besetzung hörten wir ein Quartett von Haydn Op. 76 Nr. 3, Beethoven's Esdurtrio Op. 70 und Schumann's Adurquartett Op. 41. Sämmtliche drei Werke wurden höchst vortrefflich executirt und animirten das zahlreich versammelte Auditorium zu lebhaften Beifallsbezeigungen. — Sch . . . t.

Für die Errichtung eines Mendelssohn-Denkmals haben auch die hiesigen Conservatoristen eine löbliche That vollbracht, indem sie am 21. Nov. eine Aufführung des Liederspiels „Die Heimkehr aus der Fremde“ und von des Componisten Octett im Conservatorium veranstalteten und sich eines vollständig besetzten Auditoriums zu erfreuen hatten. Mit Vergnügen muß ich berichten, daß sämmtliche Rollen mit Ausnahme des Hermann, die Hr. Pielke übernommen, von Conservatoristen ausgeführt wurden, welche in diesem Versuche Beachtenswerthes bekundeten. Die gelungenste komische Erscheinung im Spiel und Gesang war unstreitig Albin Ruffeni als Krämer Kautz. Helene Müller als Lisbeth und Marie Vieweg als des Schulzen Frau, Schraufft (Schulz) und Posca (Nachtwächter) befriedigten ebenfalls. Von Hrn. Pielke war dies nicht anders zu erwarten. Die Aufführung wurde von Fritz Steinbach recht anerkennenswerth dirigirt. — An der Ausführung des Octetts betheiligten sich Arno Hilf, Albert Pestel, Joh. Sandström, Wilb. Rohde, Bernh. Heß, Ernst Waldau, Alex. Brix und Herm. Heberlein. Im ersten Satze wurde die melodieführende erste Violine von den übrigen Instrumenten zu sehr übertönt, auch war die Intonation nicht immer ganz rein. Besser gelangen die letzten Sätze. —

Am 22. Nov. gab der vielgereiste Miska Hauser unter Mitwirkung von Frl. Gutzschbach ein Concert im Gewandhause, erndtete jedoch mit Tartinis Sonate Didone abandonata wenig Beifall. Glücklicher war er mit einigen eigenen Compositionen „Ahnung“, „Wiegenlied“ und Ungar. Rhapsodie. In ersteren beiden entfaltete er schönen Gesangton und in der Rhapsodie auch bedeutende Fertigkeit. Letztere wurde dacapo verlangt, welchem Wunsche er zum Theil nachkam. Auch ein Larghetto von Mozart trug er mit Innigkeit und schönem Ton vor und gab zum Schluß ein von ihm compon. Virtuosenkunststück, „Vogelcaprice“ zum allgemeinen Ergötzen recht humoristisch vorgetragen zum Besten. Es war eine artige Spielerei mit Flageolettönen, welche den Vogelgesang nachahmen. Das Flageolett in diesem Umfange benutzt, habe ich noch nicht gehört und dürften ihm wenig Geiger nachmachen. —

Frl. Gutzschbach trug in gewohnter trefflicher Weise Lieder von Piutti, Brahms und Brückler vor. Sämmtliche Piecen wurden von Hrn. Leo Grill trefflich begleitet. —

Dresden.

Die Saison wurde mit einem Concert für die Pensionscasse der Bühnengenossenschaft seitens der Hoftheatermitglieder im Saale des Gewerbehauses eröffnet. Das ziemlich buntscheckige Programm dieses Concerts mag seine Entschuldigung in dem Zwecke der Aufführung finden, der auch vollständig erreicht wurde, denn der ganze Saal war nahezu ausverkauft. Auf die vielen Nrn. des langen Menu näher einzugehen, erlauben Sie mir uns zu verschonen. Hervorgehoben sei nur, daß Frl. Mary Krebs mit Beethoven's Phantasie Op. 80 „den Vogel abschoß" und daß zwei Orchester-Novitäten, Vorspiel zur Oper „Melusine" von Grammann und eine Concertouverture zum Trauerspiel „Loreley" von Emil Naumann zu Gehör kamen. Letztere ist ein achtungswerthes, tüchtiges Werk, wie man es von diesem Componisten nur erwarten durfte, wenn der Inhalt auch nicht durchgängig dem Werthe der Harmonik und der Form adäquat erschien. Ob das Vorspiel der „Melusine", vielleicht auch die ganze Oper selbst, jemals aus Grammann's Feder geflossen wäre, wenn nicht schon ein „Lohengrin" und ein „Tristan" auf der Welt gewesen? Es ist ja gewiß sehr schön, sogar nothwendig, daß sich ein aufstrebendes Talent zum Vorbild den Größten seiner Zeit wählt, aber nur in einem „Stimmungsbilde" (das ist ja wohl die gegenwärtig beliebte Bezeichnung für ein Musikstück, von dem nichts Besseres zu sagen). Dasselbe, selbstverständlich viel weniger gut, zu wiederholen, was ein großer Mann bereits gesagt hat, das ist doch wohl etwas zu weit gehendes Epigonenthum! —

Zu den bereits vorhanden gewesenen stehenden Concerten ist noch eine weitere derartige Einrichtung gekommen. MD. Mannsfeldt, der auch in diesem Winter mit seinem Orchester regelmäßige Unterhaltungsconcerte für ein auch leibliche Genüsse, wie Bier, Cigarren &c., beanspruchendes Publikum im Gewerbehaussaale giebt, hatte einen Cyclus von vorläufig drei Abonnementsconcerten im großen Styl angekündigt. Am 29. Oct. fand das erste dieser Concerte statt, bei dem als Solisten Frl. Orgéni und Pianist Ignaz Brüll aus Wien mitwirkten. Frl. Orgéni ist eine allgemein anerkannte, in Dresden ganz besonders geschätzte Gesangskünstlerin. Ihre Leistungen bildeten auch den Glanzpunkt des Abends. In Ignaz Brüll lernten wir einen bedeutenden Künstler seines Instruments kennen, der sich mit dem höchst anerkennenswerthen Vortrag von Schumann's Amollconcert auf das Vortheilhafteste einführte und auch in seinen weiteren Vorträgen wirkliche Künstlerschaft bewährte. Als Neuheit brachte dieses Concert „Tonbilder zur Glocke" von Stör, das Gedicht vom Hofschausp. Jaffé sehr wirkungsvoll gesprochen. Stör's Composition machte einen zum Theil ganz guten Eindruck, wenn auch wirkliche Vertiefung in den Gegenstand nicht ersichtlich war. Verfehlt war die Wahl einer Scene aus Marschner's längst vergessener komischer Oper „Des Falkners Braut". Diese Darbietung erinnerte gar zu lebhaft an die bekannten kleinstädtischen Liedertafelconcerte, bei denen es so leicht nicht ohne eine Opernscene abgeht. Kreutzer's „Nachtlager", Rossini's „Belagerung von Corinth", selbst das Rütli-Finale aus „Tell", müssen da gewöhnlich herhalten. Hier griff man zu einem Werke, das nicht zu den originellsten Schöpfungen seines Meisters gehört. Selbst Frl. Orgéni's meisterhafte Durchführung der Solopartie konnte nicht über das Mißliche dieser Production hinweghelfen. — Dirigent und Orchester thaten in diesem Concert nach besten Kräften ihre Schuldigkeit, wenn diese Kräfte bis jetzt auch nicht immer so weit reichen, um solche Aufgaben einer höheren Kunstsphäre entsprechend zu bewältigen und nicht zu weit hinter dem hier Gewöhnten und mit Recht zu Beanspruchenden zurück zu bleiben. Bei den ferneren derartigen Aufführungen wird der Dirigent zunächst auch für eine reinere Temperatur des Orchesters zu sorgen haben. Namentlich waren es die Holzblasinstrumente, welche in dieser Beziehung zu wünschen übrig ließen. —

Das erste Concert der Hofcapelle unter Rietz brachte eine vielfach hochinteressante, vom Publikum sehr ausgezeichnete Novität: die sechste Symphonie von Joachim Raff, mit dem Motto: „Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben". Die Eigenartigkeit der Raff'schen Individualität tritt uns auch in diesem Werke entgegen, wenn auch namentlich im dritten (Trauermarsch) und im vierten (Allegro con spirito) ein sehr starker Einfluß Beethoven's sich geltend macht. Schon der erste Satz dieser Symphonie erschließt uns ein reiches, tiefinnerliches Seelenleben, und angezogen von diesem Inhalt und dem Adel in der Ausdrucksweise muß der Hörer mit größtem Interesse dem Gange dieser ersten Abtheilung folgen. Geistvoll sprühend, frisch in der Erfindung und ohne Gesuchtheit höchst effectvoll orchestrirt ist der zweite Satz, ein Scherzo, das sich den besten Stücken dieser Form anreiht und gradezu zündend wirkte. Die kgl. Capelle gab die Neuheit in vollendeter Ausführung wieder, ebenso wie der übrigen Nrn. des Abends: die Ouverturen „Abenceragen" und „Hebriden" und die Cmollsymphonie. Bezüglich der letzteren kann ich mich mit der Auffassung, die ersten fünf Tacte und die ersten vier Tacte nach der Repetition (auch bei deren Wiederkehr während des ersten Satzes) im Andante grave zu nehmen, und dann erst das Allegro con brio eintreten zu lassen, nicht befreunden, wie mir auch kein Grund zum Unterlassen der Repetition im Finale erfindlich. Zu lang ist mir wenigstens die Cmollsymphonie niemals erschienen. — (Schluß folgt.)

Hof a/S.

So klein auch unsere Stadt der Einwohnerzahl nach ist, im regen Eifer für gute Musik und in der liebevollen Kenntnißnahme neuerer Musikliteratur nimmt sie es mit mancher weit größeren Stadt getrost auf. Diese erfreuliche Beobachtung haben wir der für unsere Verhältnisse vortrefflichen Verfassung des hiesigen Stadtorchesters und dem unermüdlichen Streben seines Dirigenten des MD. C. G. Scharschmidt zu danken. Mit wirklich musterhafter Sorgfalt, die öfters selbst nicht unerhebliche finanzielle Opfer für eine von ihm als gut erkannte musikalischen Kunstsache scheut, geht er an das Studium altclassischer Meisterwerke und mit gleicher Begeisterung an die Erzeugnisse der neuromantischen Schule, und bei seinem glücklichen, seiner Zeit sogar von Richard Wagner anerkannten Directionstalent bereitet er uns Musikgenüsse, die früher uns gänzlich versagt gewesen. So brachte er uns in seinem ersten Abonnementsconcerte außer Mendelssohns Amollsymphonie Schumanns gewaltige Manfredouverture, die Variationen aus Beethovens Chorfantasie, Cherubini's Abenceragenouverture und ein Vcellsolo von Servais (vorgetr. vom Bruder des Dirigenten), sämmtliche Werke in einer Wiedergabe, die allerseits die freudigste Anerkennung gefunden hat. Glück auf einem so rüstigen Streben nach dem Guten und Schönen! —

Moskau.

Die musikalische Saison wurde durch die Quartettmatinéen der kais. russ. Musikgesellschaft auch in diesem Jahre eröffnet von den HH. Grimaly (1. Viol.), Brodsky (2. Viol.), Gerber (Viola), Fitzenhagen (Vcell) mit Nicolai Rubinstein sowie seinem talentvollen Schüler Taneef. Die erste Matinée brachte am 24. Oct. Haydn's Cdurquartett, Amolltrio von A. Rubinstein und das Harfenquartett von Beethoven, die 2. am 31. Oct. Mozart's Cdurquartett,

das große Bdurtrio von Beethoven und Schumann's Amollquartett, und die 3. am 7. Nov. Beethoven's Bdurquartett No. 6, Trio in Bmoll von Volkmann und Quartett in Dmoll von Raff. In den beiden Trios von A. Rubinstein und Volkmann spielte das Piano N. Rubinstein. Um über dessen Spiel noch etwas zu sagen, müßte man immer wieder darauf zurückkommen, daß so leicht Niemand im Stande ist, mit ihm zu rivalisiren. Am Meisten documentirte sich das in Rubinstein's Trio, wo das Clavier schon mehr zum Orchester wurde. Tanéef dagegen imponirte durch Zartheit der Auffassung in Beethoven's Bdurtrio. Die beiden Streichinstrumente traten im Volkmann'schen Trio am Meisten hervor, und spielten Grimaly und Fitzenhagen mit einer Innigkeit und Fülle des Tons, daß man versucht war, zu glauben, ein Duett zwischen Sopran und Tenor zu hören. Ueberhaupt lag eine Weihe über diesem Trio, die durch den stürmischen Beifall im Publikum zu großartiger Anerkennung kam. Die Quartette fanden durchweg eine sorgfältig ausgearbeitete Ausführung von Seiten der HH. Grimaly, Brodsky, Gerber und Fitzenhagen. Als ganz besonders gelungen kann ich bezeichnen den Vortrag der Quartette in Bdur von Beethoven, in Cdur von Haydn und in Amoll von Schumann. — Die nächste Serie wird Anfang Januar stattfinden und mehrere Novitäten bringen, z. B. das Cmollquartett von Brahms, das Amollquartett von Gernsheim und das zweite Quartett von P. Tschaïkowsky. Dieser geniale Componist hat nach dem „Opritschnik" (seiner vor $1\frac{1}{2}$ Jahre mit dem Preise gekrönten Oper) eine neue romantische Oper „Der Schmidt Wakule" vollendet, welche ebenfalls vor einigen Wochen in Petersburg den Preis der k. russ. Musikgesellschaft erhielt, bestehend in einem Ehrenhonorar von 2500 Rubel. Außerdem hat Tschaïkowsky ein Clavierconcert vollendet, welches schon bei Jürgensohn in Moskau erschienen ist. Dasselbe ist zündend in des Wortes verwegenster Bedeutung und Bülow dedicirt, welcher das Concert laut Telegramm an den Componisten kürzlich in Philadelphia zum ersten Male mit großem Erfolge vortrug. Dieses Stück wird Tanéef in den Symphonieconcerten der k. russ. Musikgesellschaft, welche am 19. Nov. anfangen, vortragen. Doch nicht genug; außerdem kommt noch ein Violinstück Morceau mélancolique, Auer in Petersburg gewidmet, durch Brodsky zum Vortrag und endlich noch eine neue dritte Symphonie. Gewiß eine Fruchtbarkeit, welche besondere Anerkennung verdient, umsomehr, wenn man bedenkt, daß Tschaïkowsky's Werke Nichts weniger als oberflächlich gearbeitet sind. — Zu den Symphonieconcerten wird im December Saint-Saëns aus Paris erwartet, der auch in den Quartettmatinéen spielen wird. Später kommt auch der unermüdliche Anton Rubinstein hierher. — Laub's Schwiegersohn Grimaly hat die berühmte Violine jenes unsterblichen Meisters für den erstaunlich billigen Preis von 2500 Rubeln erstanden. So blieb also auch nach Laub's Tode dessen Violine dem Moskauer Quartett erhalten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 28. v. M. drittes Abonnementconcert mit Bassist Hegar (früher Vcellst.) und Pianist S. de Lange: Gdursymphonie von Haydn, Arie aus „Kain" von Zenger, Dmollconcert von Brahms, Reiterlieder von F. v. Holstein, Claviersoli von S. de Lange und Chopin und Hebridenouverture. —

Berlin. Am 18. Nov. in der Garnisonkirche erste Hälfte von Bachs Weihnachtsoratorium durch die „Hochschule für Musik" unter Leitung von Joachim. — Am 21. November Wiederholung von Mendelssohns „Paulus" durch den Stern'schen Gesangverein. — Am 22. November Concert von Ludwig Deppe mit Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, Frl. Bertha Conrath, Concertm. Schradiek aus Leipzig und der Sinfoniecapelle: Dmollconcert von Spohr, Stücke aus der Oper „Claudine" von J. H. Franz, Ouverture zu Schillers „Don Carlos" von Deppe, zweist. Lieder von J. H. Franz, Violinciaccona von Vitali und dritte Leonorenouverture. — Am 24. Nov. bei Bilse Sinfonieabend: Ouv. zu „Genoveva" von Schumann, Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Romanze von Urban und Moto perpetuo von Paganini (Concertm. Meyer), „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Gmollsymph. von Raff, Rhapsodie in F von Liszt rc. — An dems. Abende durch die „Sinfoniecapelle": Ouv. zu „Figaro", Hmollsymph. von Schubert, Ouv. zu „Don Carlos", von Deppe, Ouv. zum „Wärwolf" von Franz, Cmollsymph. und Leonorenouv. von Beethoven. — Am 25. Nov. Festconcert für die Gustavadolfsstiftung. — Am 2. Dec. Concert des Violinvirt. Heinrich de Ahna mit Frau Schultzen-Asten und Pianist Heinrich Barth. — Am 3. Dec. Concert von Ole Bull mit der schwedischen Hofopernf. Hedwig Willmann, kgl. Hofpian. Leonhard Emil Bach, MD. Georg Lumbye und Eduard Bull sowie der Symphoniecapelle. Programm Nebensache. — Am 4. Concert der Sängerin Anna de Belocca „Primadonna der Italien. Oper in Paris und des Theaters Her Majestys in London". Programm Nebensache. — An demselben Abende bei Bilse Mendelssohn-Abend. —

Brünn. Am 22. Nov. Concert des Musikvereins: Mozarts Cdursymph., „Schicksalslied" von Brahms, „Frithjof auf s. V. Grabhügel" von Bruch, „Warnung" Chor von Haydn, und Beethovens Ouv. Op. 124. —

Brüssel. Am 13. v. M. erstes Concert der Association des Artistes Musiciens unter Direction Dupont's und Fischer's mit Unterstützung der Société chorale, des Frl. Ida Servais und des Contrabass. Fontana: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Litolff's „Gesang der Elfen" und Solosätze. — Die Société de musique bereitet sich zu einer Aufführung des „Elias" vor. — Am 1. Concert der Schubert-Société unter Wilford's Dir. mit Harf. Oberthür und Frau Rahe: Mendelssohns Violinconcert (Ysaye), Cavatine aus den „Hugenotten", Harfenfantasie von Oberthür, Transcriptionen für Piano von Reinecke (Wilford), Schottische Lieder von Beethoven, Trio für Violine, Vcell und Harfe von Oberthür (Ysaye, Paternoster und Oberthür), Cdurtoccata von Schumann (Wilford), Larghetto für Vcell von Mozart (Paternoster), Ombres et Rayons für Harfe von Oberthür, Präludium von Bach und ungar. Lied für Violine (Ysaye), Arien von Donizetti und Mariani.

Eisenach. Am 24. v. M. im zweiten Abonnementconcert mit Frau Fischer-Spohr, Frl. Zwez, HH. v. Milde und Thiene aus Weimar unter Leitung von Thureau Schumanns „Paradies und Peri" nach dort. Ber. in ausgezeichneter Ausführung. —

Frankfurt a/M. Am 1. Nov. Concert des Pianisten S. Herzog: Beethovens Esdursonate Op. 27, Gigue von Scarlatti, Cduretude von Chopin, Novellette in Edur von Schumann, Valse caprice von Rubinstein, Wagner-Liszts Tannhäusermarsch und zweite ungar. Rhapsodie von Liszt. „Samuel Herzog, der seine erste Ausbildung dem hiesigen ausgezeichneten Pianisten und Lehrer, nunmehrigen Capellm. Wallenstein verdankt, bezeugt seine Anhänglichkeit an die zweite Vaterstadt dadurch, daß er so ziemlich alljährlich von Berlin hierher kommt, um Proben seines rastlosen und von Erfolg begleiteten Kunststrebens abzulegen. Er bewies durch sein dermaliges Auftreten, daß ihm, eine Seltenheit bei den die Virtuosenlaufbahn verfolgenden Kunstjüngern, das eigentliche Wesen der Musik nicht minder am Herzen liege, wie die Erlangung großer Fertigkeit und Kraft. Er spielte Beethovens Sonate mit so eingehendem Verständnisse, weihevoller Hingebung und feinabgemessenem Vortrage, besonders den 1. und 2. Satz, daß man ihm warme Anerkennung nicht versagen kann. Hätte er sich im Allegro des letzten nicht zu allzu lebhaftem Zeitmaße hinreißen lassen, ein Uebelstand, der bei späteren Vorträgen noch entschiedener und daher die Deutlichkeit nicht wenig beeinträchtigend hervortrat, so wäre an dieser Leistung wohl kaum eine Bemängelung möglich gewesen. Nichtsdestoweniger machte sich sehr bedeutende Fertigkeit in Ueberwindung von Schwierigkeiten, Abwechslung der Tonfärbung und oft sehr feine Nüancirung bemerkbar. Die Anwesenden zeichneten den Concertgeber nach jedem Vortrage durch lauten Beifall aus und riefen ihn auch mehrmals hervor. — Die Mitwirkung der Concertf. Frl. Ernestine Grund brachte einige Abwechslung in das Ganze. Die junge Dame war sehr gut bei Stimme und sang viel ausdrucksvoller als früher, besonders La

Camelia von Gulielmo, von welchem Liede sie eine Strophe auf Verlangen wiederholen mußte. Schumann's „Lotosblume“ verlangte allerdings mehr schwärmerische Innerlichkeit; dagegen sagte ihr Chopins Lithauisches Volkslied besser zu. Die entsprechende Geltendmachung von Mendelssohns „Da lieg' ich unter den Bäumen“ wurde durch das ruhelose Vorwärtstreiben des begleitenden Herrn Concertgebers verhindert. Auch ihr ward Beifall und Hervorruf zu Theil.“ —

Glogau. Beethovens Missa solemnis durch die Singakademie. — „Unsere schlesische Heimath erfreut sich mit Recht eines guten Rufes in der musikalischen Welt. Auch die berühmtesten Künstler verschmähen es nicht, ihre Concertreisen weit in die Provinz hinein auszudehnen und die freundliche Aufnahme, welche sie mit Ausnahme von von Breslau in einem Liegnitz, Görlitz, Steinau, Hirschberg, Brieg, Schweidnitz, Reichenbach und Glogau finden, beruht wesentlich auf dem Kunstsinn und auf der Empfänglichkeit ihrer Einwohner, Eigenschaften, welche nicht als der zufällige Ausdruck müssiger Neugier und Zerstreunungslust sich breit machen, sondern das Resultat künstlerischer Erziehung und Bildung sind. Eine so selbstlose, rein aus innerem Herzensbedürfniß hervorgegangene Freude an der Musik, wie wir sie kürzlich in Glogau bemerkt haben, giebt einen der beredtesten Beweise für die eben aufgestellte Behauptung. Die Glogauer Singakademie hat einen sehr glücklichen Aufschwung genommen. Sechs große Musikaufführungen: Mendelssohns „Elias“, Rubinsteins „verlornes Paradies“, Schumanns „Peri“, Händels „Susanne“ und Beethovens neunte Symphonie bezeichnen ebensoviele Ehrentage und das Jubiläum fünfundzwanzigjährigen Bestehens feierte man unter Kniese mit Beethovens großer Messe. Daß die Aufführung dieses Riesenwerkes immer eine künstlerische That ersten Ranges ist, welche nur ausnahmsweise unter besonders günstigen Vorbedingungen zu erfolgen pflegt, lehrt schon die Wahrnehmung, daß die Messe zu den seltensten Erscheinungen im öffentlichen Musikleben gehört. Das sehr geräumige evangelische Gotteshaus war in allen Theilen dicht erfüllt von einer andachtsvollen Menge, über welche der matte Lichtglanz vom Orgelchore her einen Schein stiller Verklärung ausgoß. Der Totaleindruck der Aufführung war ein mächtiger; Chor und Orchester (zusammen gegen 200 Personen) leisteten Bewunderswerthes und fanden sich selbst mit den beinahe für unüberwindlich geltenden Schwierigkeiten einzelner Stellen auf sehr geschickte Weise ab. Die tiefste Wirkung brachten das Credo und Sanctus hervor. Die Soloquartette wurden von den Damen Breidenstein aus Erfurt und Jenny Hahn aus Breslau, den HH. Thiene aus Weimar und A. Schulze aus Berlin durchweg mit tadelloser Sicherheit und einschmeichelndem Stimmenwohllaut gesungen. Hr. Ködel aus Glogau empfahl sich durch das Violinsolo im Benedictus als vortrefflicher Geiger. Ebenso sehr als die wohlgelungene Aufführung des Meisterwerks mußte uns die allgemeine Theilnahme und Zustimmung erfreuen, welche das Kirchenconcert in Stadt und Umgegend gefunden hat, und die unermüdliche Sorgfalt, mit welcher die musikalischen Glogauer bei ihren Chor- und Orchesterstudien an ihre Heldenaufgabe gegangen sind, zeigt, daß der dort herrschende Kunstgeschmack nicht in den Kinderschuhen stecken geblieben ist. Manche Großstadt hat es trotz der Fülle ihrer musikalischen Kräfte noch nicht gewagt, Beethovens große Messe vollständig aufzuführen, sie nehme sich ein Exempel an den muthigen Glogauern!“ —

Hamburg. Am 23. Nov. erste Quartettsoirée von Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz: Quartett in Bdur von Haydn, in Fdur von Schumann und in Fmoll von Beethoven. „Jeder ernstdenkende Musiker und Dilettant wird es in hohem Grade dankbar anerkennen, daß wir in den oben genannten Künstlern wieder ein stehendes Streichquartett besitzen und nicht, wie früher, angewiesen sind auf die Vorträge auswärtiger Künstler. Ein erfreulicher Fortschritt gegen die Leistungen im vorigen Winter ist das harmonisch-einheitliche piano, eine Specialität, die bei keiner Kunstgattung mehr in die Wage fällt, als gerade beim Quartett. In der schnellen Aufeinanderfolge kurzathmiger Rhythmen, in dem Abnehmen einzelner Figuren der vier Instrumente wurde heute Vorzügliches geleistet. Ein zweiter Fortschritt der Spielweise ist maßvolle Führung der Mittel- und Füllstimmen. Hierin leisten unsere Künstler, selbst gegen die Florentiner betrachtet, vom rein künstlerischen Gesichtspunkte aus, noch Besseres, denn die Begleitung soll nicht etwa, wie dies bei den Florentinern vorgekommen, vor lauter piano kaum zu hören sein, damit die erste Violine mehr zum Vorschein komme. Haydn, der, was die erste Violine betrifft, im strengsten Sinne des Wortes in der Besetzung dieser einen Anführer des ganzen Ensemble's verlangt, liegt der Individualität unseres Hrn. Marwege besonders nahe. Der Künstler zeigt hier die große Geschicklichkeit, ohne zu dominiren, doch das Ganze zu beherrschen; das Maßvolle in seiner energischen Führung ist ein Beleg für seine richtige Auffassung des Styls.“ —

Leipzig. Am 22. Nov. zweite Unterhaltung im Zschocher'schen Institut: Hmollsonate von Bach, Ouv. zu „Genoveva“ 8hdg. von Schumann, Dmollfantasie von Mozart, Bdurconcert 1. Satz von Beethoven, Claviersoli von Heller, Gade, A. Henselt, Rondo Op. 14 von Mendelssohn, Esdurvalse und Gmollnocturne von Chopin und Fdurrhapsodie von Liszt. — Am 29. v. M. Hofconcert mit Frl. Redeker und Frl. Steinacker aus Leipzig, HH. Tenor. William Müller Pianist J. Seiß aus Cöln und Violin. Klengel aus Leipzig: asarie, „Teufels-Triller“ von Tartini, Cdurrondo von Beethoven, Lieder von Piutti, Franz, Schumann und Seidel, Claviersoli von Raff und Seiß &c. — Am 30. Novbr. viertes Concert der „Euterpe“: Ouv. zu „Lodoiska“ von Cherubini, Trauerchöre von Cornelius, Vorspiel zu „König Manfred“ von Reinecke, Chorlieder und Lenorensymph. von Klughardt. — Am 2. Dec. im Gewandhause: Fdurserenade von Volkmann, Violinconcert von Molique und Elegie vorgetr. von Ernst Ersfeld aus Stettin, Dmollsymphonie von Schumann sowie Leonorenouverture von Beethoven. —

Lienz im Pusterthal. Am 21. Nov. zur Cäcilienfeier unter Leitung von Peter Dietrich „Der Sommer“ aus Haydns „Jahreszeiten.“ —

Neapel. Am 28. Nov. Soirée des Violinisten Mori mit der Pian. Ruta, Porro (Viola), Giannini (Vcell), der Harfn. Mathilde Atanasio &c.: Beethovens Serenade für 3 Streichinstrm., Gigue von Scarlatti, Notturne von Field, Concertgalopp von Frl. Gilda Ruta, unvermeidliche Bach-Meditation von Gounod mit 8 Unisonoviolinen, „Duett“ für Violine allein von Mori und la Romanesca, Clavierquartett von Michele Ruta, Transscription über Glucks Arie der Euridice von Caramiello und 2 Sätze aus Onslows Quintett. —

Newyork. Am 9. Nov. durch den Oratorienverein im Verein mit dem Thomasorch. unter Damrosch: Mendelssohns „Paulus“. — Am 13. Nov. erstes Symphonieconcert mit Frl. Sterling: Ouv. zu „Iphigenie“, Weihnachtsoratorium von Bach (Frl. Sterling) und Symphonie zu Dante's „Göttlicher Comödie“ von Liszt. — Am 21. Nov. Beethovenabend unter Leitung von Damrosch: Ouv. zu „Weihe des Hauses“, viertes Concert, Sonata appassionata und 15 Variationen. —

Paris. Am 7. Nov. Populärconcert: Beethovens Cdursymphonie, Allegretto agitato von Mendelssohn, 4. Concert von Rubinstein (Diémer), Sätze aus Mozarts Quintett Op. 108 und Oberonouverture. — Concert du Châtelet: Eroica, Pastorale von Lacombe, 4. Orchestersuite von Massenet, Bruchs Violinconcert (Sarasate) und Oberonouverture (überall!). —

Posen. Am 11. November Concert von Frl. Orgeni und G. Leitert aus Dresden mit Werken von Bach, Banck, Chopin, Händel, Leitert, Liszt, Schubert, Schumann und Verdi. —

Rom. Am 16. Nov. grande accademia z. Bst. der Lega per l'istruzione del popolo: Variationen aus Beethovens Violinsonate in A (Pianist Coletti und Vlin. Monachesi), Mazurka, Rondo patetico und Ombre celesti von Coletti, Meyerbeers „Schönes Fischermädchen“ (Guida la navicella), Frühlingslied von Gounod, La ronde des lutins für Violine von Bazzini &c.

Neue und neueinstudirte Opern.

„Lohengrin“ wird die letzte der von Richard Wagner in Wien neueinstudirten Opern sein. W. gedenkt dieselbe persönlich zu dirigiren um am folgenden Tage Wien zu verlassen. —

Franz v. Holsteins „Haideschacht“ ging am 12. Novbr. in Stralsund zum ersten Male unter freundlichster Aufnahme in Scene.

Spontini's „Vestalin“ ist jetzt auch in Turin zur Aufführung gelangt, aber total verunglückt. —

In Bremen sollte Henschel's „Melusine“ am 17. v. M mit Lederer (Graf v. Lusignan), Fischer, Robicek und den Damen Tellini (Melusine) und Krüger in Scene gehen. —

Kretschmer's „Folkunger“ hatten in München ebenso ungewöhnlichen Erfolg wie Hamburg. Reicher Beifall wurde Hrn. und Frau Vogl und Hrn. Reichmann gezollt, wie denn die ganze Aufführung eine höchst glänzende war, namentlich auch, was Decorationen und Pracht der Costüme anbelangt. Die Oper kam kürzlich auch in Dessau und Stralsund zur Aufführung. — Kretschmer hat einer neue, große romantische Oper in Angriff genommen, deren Sujet der deutschen Geschichte entnommen ist. —

Personalnachrichten.

— Brahms befindet sich zur Zeit in Wien und wirkte u. A. in der ersten Vorführung seines neuen Cmollquartetts durch das Hellmesberger'sche Quartett mit. —

— Friedrich Gernsheim, jetzt Dir. der Concertgesellschaft in Rotterdam, hat mit seiner neuen Symphonie in München noch bedeutend bessere Aufnahme gefunden als in Leipzig. Nachdem jedem Satze reicher Beifall gespendet, brach am Schlusse ein wahrer Sturm von Enthusiasmus aus, an welchem sich auch das Orchester betheiligte. —

— Kammers. Vogl feierte in München vor Kurzem den Gedenktag, an welchem er vor 10 Jahren als ein bis dahin unbekannter Schulmeister den Max im „Freischütz" an der Münchener Hofbühne sang — und reussirte. Heute, nach 10 Jahren, sang er als gefeierter Sänger an demselben Tage wieder den Max und mit ihm seine verdienstvolle Gattin die Agathe. Nach den Aktschlüssen wurden dem Vogl'schen Künstlerpaar die größten Ovationen dargebracht und wohl zwanzig Lorbeerkränze zu Theil. —

— Carl Heinrich Döring, Lehrer am Pudor'schen Conservatorium in Dresden, erhielt vom König von Sachsen das Prädicat „Professor der Musik." —

— Tichatschek ist nach Wien gereist, einer Einladung von Richard Wagner folgend, um der Vorstellung des „Tannhäuser" beizuwohnen, welcher bekanntlich am 22. v. M. im Hofoperntheater unverkürzt zur Aufführung kommen sollte. —

Vermischtes.

— Am 27. v. M. Nachm. ist in Barmen das erst seit einem Jahr eröffnete neue prächtige Stadttheater durch Explosion des Dampfkessels der unvortheilhaft unter dem Parterre angebrachten Luftheizung bis auf die Mauern niedergebrannt. An demselben Abende sollte zum ersten Male wieder „Lohengrin" in neuer glänzender Ausstattung in Scene gehen. Mehrere Maschinisten sind dabei ums Leben gekommen. Der im Theater wohnende Director rettete sammt seiner Familie mit knapper Noth das Leben. Nahezu 100 Menschen sind hierdurch brodlos geworden. —

— In Salzburg wurde am 16. Novbr. das 100jährige Bestehen des Theaters durch eine Festvorstellung gefeiert. —

— Am 14. Novbr. fand in Pest die feierliche Eröffnung der königl. ungarischen Musikakademie statt. —

— Contrabassist Bottesini dirigirt jetzt wieder in Cairo unter dem Intendanten Draneht-Bey die mit Halevy's „Jüdin" und dem gemüthlich deutschen „Flick und Flock"-Ballet eröffnete ital. stagione. —

— Baryton. Stägemann hat das Stadttheater in Königsberg gepachtet. —

— Zum Trost für Correctoren ꝛc. Einer italienischen Musikzeitung zufolge soll die Neue Zeitskrift f. M. (vrgl. S. 354) folgende Besetzung der nova trilogia del M° Riccardo Wagner veröffentlicht haben. Sieglinde: la Wogle (da Monaco); Fricka: la Grun-Saldler (da Coburgo); Rheintöchter: la Lilli (da Berlino) etc.; Wohan: Belz (da Berlino); Siegmund: Niemonde etc. — Demselben Blatt zufolge giebt Wagner eine Theaterzeitung heraus. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Xaver Scharwenka, Op. 23. „**Wanderbilder**". 2 Hefte. Bremen, Präger und Meier. —

Constantin Bürgel, Op. 24. „**Mimosen**". Lyrische Dichtungen für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. —

Alexander Winterberger, Op. 38. **Faustscenen**. Ebend. —
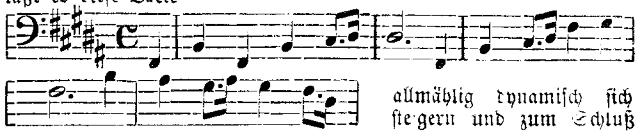
Die hier aufgezählten Compositionen wollen der edlen Hausmusik beigezählt werden; ihre gedankliche Gewähltheit giebt ihnen zu solchem Anspruch ein nicht geringeres Recht als der Schliff und die Sorgfalt, der feine Wohlklang des hier in Anwendung gekommenen Claviersatzes. Das Publikum, an welches sie sich wenden, dürfte für die drei Comp. nicht ein gleichartiges sein.

Scharwenka's „Wanderbilder" wenden meinem Gefühle nach sich vorzugsweise an Jünglinge, die mit frischem Sinne sich das Müllermotto „Das Wandern ist des Müllers Lust" zu eigen gem[acht] und mit Jugendschwung die Welt, Berg und Thal, Wälder und Felder zu schöner Frühlings- oder Sommerszeit durchmessen. Durch Gesundheit, frohes Temperament zeichnen sich die Scharwenka'schen Stücke aus. —

Bürgel's „Mimosen" denke ich mir am Besten aufgehoben in den Händen gefühlvoller Jungfrauen, deren Herz noch keine bewegtere Leidenschaft kennt, deren Lieblingsdichter vielleicht Redwitz und sein „Amaranth", deren Lieblingsgestirn nicht die Sonne, sondern der träumerisch zerflossene Mond ist. Der Grundzug dieser Stücke kann nicht ein herzerfrischender aufrichtender sein; wie schon ihr Titel andeutet, wollen sie die äußerste Empfindlichkeit, die duftigste Zartheit zu musikalischem Ausdruck bringen und weil diese Absicht der Comp. ohne Zweifel sehr gut erreicht, entbehren sie eines frischeren, belebenderen kräftigeren Tones. —
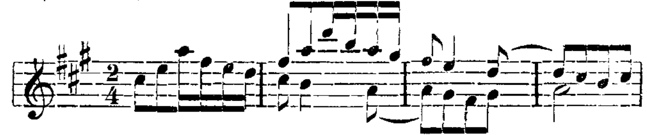
Winterberger's „Faustscenen" werde am Besten von einer gereiften Jünglings- oder poesievollen Mannesseele gewürdigt werden. Oberflächliche Empfindung versteht nicht den Zauber einer Gartenscene, noch dringt sie ein in die Tiefe des Schmerzes eines seelenzerknirschten, vorm Muttergottesbilde knienden Gretchens. Das zu erfassen, bedarf es einer starken Empfindung, einer männlichen Göthevertrauten Phantasie.

Von Scharwenka's „Wanderbildern" geht das erste aus Hdur, im Tempo eines festlichen Marsches; pp aus der Tiefe aufsteigend, läßt es tiefe Tacte



allmählig dynamisch sich steigern und zum Schluß in stolzer Pracht einherschreiten, nachdem an anziehenden Zwischenstationen der Wanderer wie zur Erholung und betrachtenden Rückerinnerungen verweilt. — Das zweite geht aus Bdur, ruhig und gemessen; im Bau und Zuschnitt dem andern sehr ähnlich, nicht im Material, das hier, wenngleich ebenso gut, doch anders, ich möchte sagen, noch unverzagter geartet ist. —

In Bürgel's „Mimosen" betitelt sich das erste Stück „Aeolsharfe und Nachtigall", das zweite „Impromptu", das dritte „Barcarole", das vierte „Im Dom", das fünfte sind zwei „Albumblätter", das sechste ein canonisches Duett, das letzte Stück, dessen Anfangstacte so sich ausnehmen:



behandelt die strenge Form fließend und gefällig; die übrigen Nrn. bieten in der Erfindung nichts Hervorragendes. —

Winterberger's „Faustscenen" sind eine Fortsetzung, bezgl. Ergänzung der Stücke, die im Op. 37 mit gleichem Titel erschienen und von uns vor Kurzem erst in d. Bl. besprochen wurden. Was an jenen mit vollstem Grunde gelobt worden, gilt auch von diesen, ebenso können die dort gemachten kleineren Ausstellungen auch hier wiederholt werden. — B. B.

Hermann Zopff, Op. 42. Sechs leichtere **Hausmusikstücke**. Leipzig, Merseburger. 2 Hefte à Mk. 1,50. —

Die Mehrzahl dieser einfachen angenehmen Stücke datiren aus der frühesten Zeit der Componistenlaufbahn des Autors und sind schon nach dieser Seite hin in Betreff seiner Entwicklung von Interesse. Nr. 2, 4 und 5 tragen nämlich die Jahreszahl 1849, Nr. 1 und 6 die 1850 und nur Nr. 3 1870. Aber auch abgesehen von diesem Gesichtspunkte bieten sie viel Durchspielenswerthes. Es sind Charakterbilder voll geistiger Frische und frischem Geiste, kurz und bündig, ohne hohe Ansprüche weder an den Spieler noch an den Hörer, aber wohlklingend, gesund und anziehend. Mithin möchten sie in keiner clavierspielenden Familie fehlen. Nr. 1 ist ein graziöses Rondino; Nr. 2 ein inniges Wiegenlied („Empfindungen einer Mutter, über des Kindes Zukunft sinnend"); Nr. 3 ist das viel aufgeführte, stets gern gehörte zart träumerische Dolce far niente; Nr. 4 ein reizendes „Idyll"; Nr. 5 ein frisch duftiges „Im Walde" und Nr. 6 ein nettes Scherzo. Stich und Ausstattung sind gut. — R. E....r.

Nach einer Mittheilung des Local-Comité's für Errichtung eines ehernen Standbildes für **Johann Sebastian Bach** in **Eisenach** sind bis jetzt bei demselben 33600 Mark für diesen Zweck eingegangen und einstweilen verzinslich angelegt. Da zur Ausführung des Unternehmens mindestens 48000 Mk. erforderlich sind, so richtet das Comité an alle Verehrer Bach's die freundliche Bitte, durch Concerte, Beiträge oder in sonst geeigneter Weise das Unternehmen zu fördern und seiner Verwirklichung zuzuführen, damit das Monument spätestens 1885 am 200jährigen Geburtstag Bach's eingeweiht werden kann.

Eisenach, am 12. November 1875.

Das Local-Comité für Errichtung eines Bachdenkmals.

Der Vorsitzende: **Bretschneider**, *Appell.-Ger.-Viceprädident.* Der derzeitige Schriftführer: **Buffeb**, *Appell.-Ger.-Secretair.*

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Leipzig, den 10. December 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
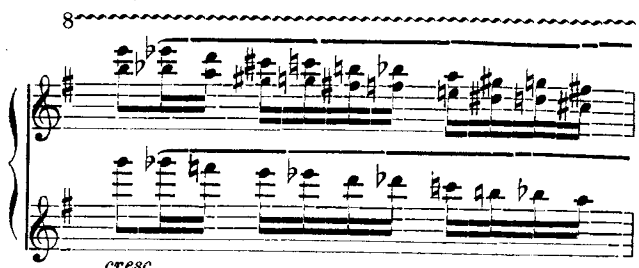
Chopin und seine Werke.
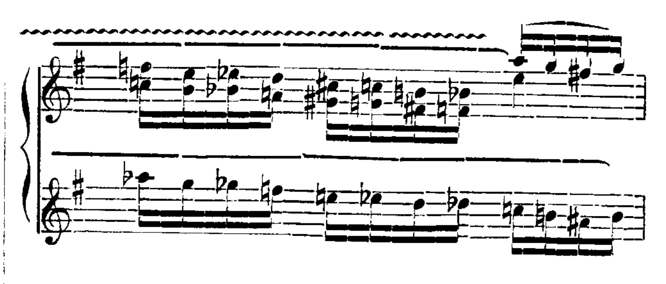
Von
Dr. J. Schucht.
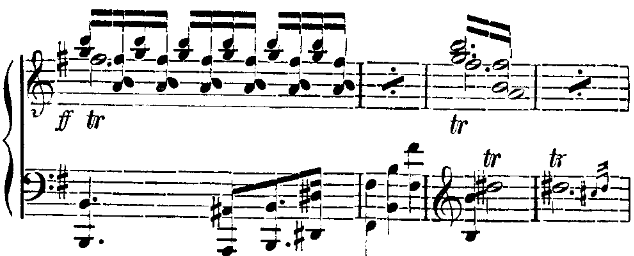
(Fortsetzung.)

Der letzte Satz, ein Rondo, ist der am Wenigsten gehaltvollste, wie das überhaupt bei so vielen Concerten, Symphonien, Sonaten ꝛc. der Fall. Jedoch brillant ausgeführt, wird er schon eine Wirkung erzielen und am Schlusse auch die Hände in Bewegung setzen. Das Hauptthema ist mit seinen öfteren Wiederholungen gut in das Ganze verwebt, erscheint einige Mal recht überraschend pikant, während dagegen das zweite Thema nachsteht und durch seine Octavenführung an das gleiche in Hummel's Adur-Rondo erinnert. Im Ganzen betrachtet, nimmt das Werk unter den Clavierconcerten eine ehrenvolle Stelle ein. In der Melodik, Harmonik und Rhythmik dominirt zwar noch der slavische Charakter mit seiner Gefühlsweise, jedoch nicht mehr so ganz exclusiv national, wie in den vorhergehenden Werken. Es bietet zwar nicht viele Schwierigkeiten zu überwinden, wohl aber die echt Chopin'schen Schwierigkeiten; seine verzwickten Vielgriffe und häkeligen Passagen, bei denen man oft lange nach der richtigen Applicatur suchen muß und wozu man weder in Clavierschulen noch in andern Studienwerken irgend eine Anleitung gefunden. Nur Chopin's Etuden bieten Derartiges und so muß ich nochmals auf meinen früheren Ausspruch zurückkommen, daß Jeder, welcher Ch.'s Werke bemeistern will, sich erst durch seine Etuden darauf vorbereiten und einschulen muß.

Vor Ch. hat meines Wissens noch kein Tondichter eine ähnliche Accordfolge als schnell vorüberrauschende Passage geschrieben, wie folgende:







Hier ist eine dreifache chromatische Scala im schnellen Allegrotempo auszuführen. Wenn dieselbe nicht alabasterglatt, gleichsam wie Glissando herunterrauscht, so erzielt sie keine

Wirkung. Hier muß erst die rechte Hand allein dressirt werden, denn die Ausführung derselben ist durch den fortwährenden Wechsel mit Ober- und Untertasten so erschwert, daß nur monatelanges Studium mit ausgesuchter Applicatur die erforderliche Routine gewähren kann. Dergleichen auf- und abwärts gehende Terzsextaccordfolgen erscheinen noch öfters in schnellem Tempo. Wer also darin nicht schon jahrelange Studien gemacht, darf sich nicht daran wagen. Es sind aber auch die Hauptschwierigkeiten, mit den übrigen wird man leichter fertig. Ein jugendliches Sprühfeuer der Begeisterung wird dann über Vieles hinweghelfen. —

Von echt polnischem Nationalgepräge sind Op. 13 und 14, ersteres eine Fantasie über ein polnisches Lied, letzteres ein Krakowiak — ein Concertrondo. Hier erscheint so recht die slavisch-polnische Subjectivität in wahrhaft eigensinniger Tonverkörperung. Das Largo von Op. 13 hat zwar eine etwas allgemeinere Physiognomie, aber die darauf folgende Arie und das polnische Lied nebst Varianten (nicht Variationen) sind, einige Passagen abgerechnet, echt slavische Ausdrucksweisen. Und Op. 14 kann man als exclusiv polnisch-national bezeichnen. Dies mag der Grund sein, weshalb beide Stücke gar nicht in unseren Concertsälen gehört werden, obgleich deren Passagenwerk nicht so enorm schwierig ist. Diese eigenthümliche Tonsprache will noch immer nicht zu deutschen Herzen reden. Sie kommt uns fremd vor. Und die oftmaligen Wiederholungen eines Taktes, einer Figur, will uns überflüssig dünken, besonders dann, wenn dieselbe nicht durch verschiedene Ausdrucksmodificationen mannichfaltiger erscheint, sondern fast gleichmäßig abgespielt wird.
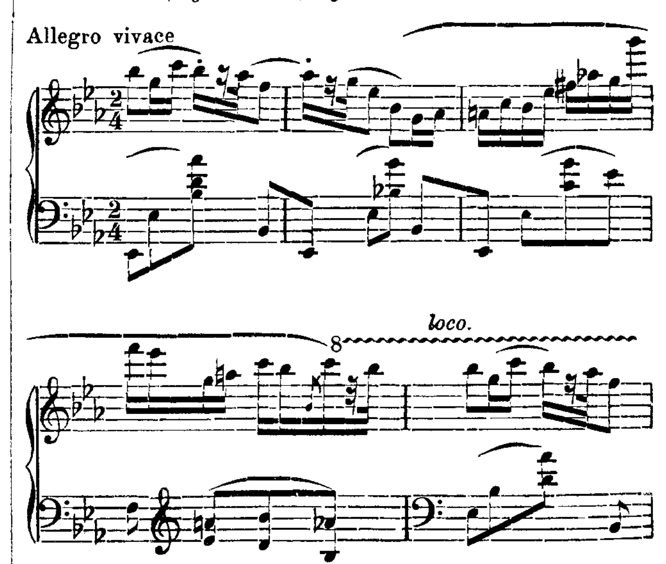
Frägt man nun, wie, auf welche Art und Weise sich diese specifisch polnische Nationalität als slavischer Charakterzug in Tönen auspräge? so ist es allerdings nicht leicht, das mit Worten Unsagbare der Tonsprache durch eine klare Begriffsdefinition darzulegen. Man muß diese, wie überhaupt alle Musik, selbst hören, um wahrzunehmen, weß Charakters sie sei. Jedoch lassen sich einige Merkmale und ganz besonders hervorstechende Charakterzüge auch mit Worten angeben. Sie kennzeichnen sich in den drei Hauptelementen der Tonkunst: in der Melodik, Harmonik und Rhythmik.
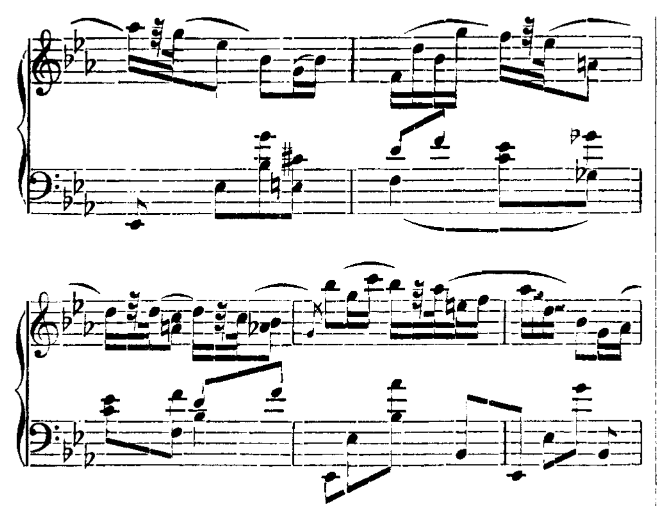
Betrachten wir zuerst die Chopin'sche Melodik etwas näher, so finden wir sowohl in den Cantilenen wie in den Passagen zahlreiche eigenthümliche melodische Bewegungen, wie sie Deutsche, Italiener und Franzosen nur äußerst selten und dann nur schnell und vorübergehend bringen, während sie bei Ch. das vorherrschende Element bilden. Diese kennzeichnen sich ganz besonders durch derartige Intervallenschritte, vor denen unsere Compositionsschüler sogar gewarnt werden. Da erblicken wir zahlreiche übergroße Secunden, kleine Quarten, verminderte Terzen, übermäßige Quarten, übermäßige Quinten, verminderte Septimen, große und kleine Nonen nebst einem Heer von Decimen-, Duodecimen- nnd noch größeren Intervallensprüngen. Dabei ergeht sich seine Melodik sehr oft in den merkwürdigsten Kreuz- und Quersprüngen, wie sie andere Tondichter nur äußerst selten schreiben. Ja diese häufigen, unsteten Kreuz- und Quersprünge in allen ungewöhnlichen Intervallenschritten erinnern auch an einen gewissen Charakterzug seiner ritterlichen Nation: an die zum Sprüchwort gewordene polnische Unbeständigkeit. Es darf uns das nicht auffällig erscheinen, denn wir wissen, daß Dichter und Componisten das Seelenleben ihrer Nation mit allen Eigenthümlichkeiten, Vorzügen und Schwächen in ihren Werken zur Darstellung bringen. Denn die Kunstproducte repräsentiren ja nur das objectiv gewordene Ideenleben und den Charakter des Volks. Demzufolge dürfen wir uns auch nicht wundern, wenn wir in Ch.'s Werken zuweilen einigen polnischen Schrullen und eigensinnigen Launen nebst der slavischen Melancholie begegnen. Diese polnischen Schrullen, so z. B. die Begleitungsfiguren in falschen Quinten, in dem ersten Nocturno Op. 15, wo die rechte Hand folgende und noch andere Quintenparallelen

ein paar Dutzend Mal wiederholt, diese Schattenseiten seiner Muse sind es auch, welche auf Viele so abstoßend wirken, daß sie sich nicht damit befreunden können.

Eine andere Eigenthümlichkeit der Chopin'schen Melodik wird durch seine eigenthümliche Rhythmik erzeugt, oder vielmehr Beides erzeugt, und bedingt sich gegenseitig. Der hervorstechendste Charakterzug dieser Rhythmik besteht in der von der abendländischen Musik so sehr abweichenden Beweglichkeit derselben. Während die Mehrzahl unserer Cantilenen, Passagen, überhaupt fast die gesammte Melodik aus der Ruhe in die Bewegung, von der langsamen Bewegung in die schnellere übergeht, verhält sich's bei Chopin, d. h. in seinen specifisch polnisch gehaltenen Stücken, sehr oft gerade umgekehrt, also ähnlich der orientalischen Musik. In der deutschen Melodik entfalten sich meistens aus Vierteln Achtel, Sechzehntel ꝛc.; bei Chopin stürzen öfters ein Dutzend schnelle Passagen plötzlich in Erstarrung — in halbe oder ganze Noten. Es gemahnt uns dies an die wilden Tänze der Schamanen und anderer Volksstämme, die aus den wildesten Sprüngen und lebhaftesten Drehbewegungen plötzlich in apathische Ruhe versinken und dann ebenso plötzlich wieder losstürmen.

Außer diesem charakteristischen Hauptunterschied der Rhythmik, welcher Jedermann ersichtlich, sind auch noch eine große Anzahl weniger definirbare bemerklich, die ebenso vielen Ch.'schen Werken ein eigenthümliches Nationalgepräge verleihen. Man betrachte nur folgenden Anfang des Rondo Op. 16:





In einer deutschen Tondichtung dürfte eine solch' verzwickte Tonwendung und Rhythmik schwerlich zu finden sein; und wo dergleichen mit ähnlichen Gestalten auftauchen, ist sicherlich ausländischer Einfluß mitwirkend gewesen.

Uebrigens soll hier keineswegs strict gesagt werden, als ob die angedeuteten charakteristischen Merkmale nur ausschließlich beiden Nationalitäten eigen seien und bloß in ihren Tondichtungen zum Ausdruck gelangten.

Die kosmopolitische Tendenz der Tonkunst macht gar bald wieder jede interessante Specialität irgend einer Nation zum Gemeingut Aller. Aber vorherrschend sind und bleiben jene charakteristischen Unterschiede — jene nationalen Eigenthümlichkeiten, wonach wir von nationaler Musik reden können, nur in den Söhnen des Landes, welche ihres Volkes Herzenssprache reden. Das polnische Lied in Chopin's Op. 13 beginnt mit dieser Rhythmik und die daraus folgende Variante fängt demzufolge ebenfalls mit beweglichen Figuren, mit Sechzehnteltriolen an und sinkt daraus in zur zur Ruhe. Dergleichen Stellen wiederholen sich sehr oft. Das schreibt zwar auch ein Deutscher, ein italienischer Componist, aber selten, ich möchte sagen, ausnahmsweise. In den meisten Fällen beginnt der Deutsche eher mit der umgekehrten Rhythmik: und derzufolge entspinnen sich die daraus folgenden Passagen. Es sind dies zwar nur kleine Züge, aber sie kennzeichnen die Nationalphysiognomie.

Eine andere Art rhythmischer Gestalten, welche Ch. mehr als jeder andere Componist hat, sind jene von mir schon früher erwähnten langen Notengruppen: Decimolen, Undecimolen, Quartdecimolen, Quintdecimolen und so fort bis in die Sechsundzwanzigstel; ja oftmals schreibt er nur eine Masse kleiner Noten gleichsam wie eine Cadenz hin, welche sich dann der Spieler zurecht zu legen und eine Idee daraus zu gestalten oder vielmehr den darin ausgesprochenen Gedanken zum Ausdruck zu bringen hat. Dies haben zwar andere Componisten auch gelegentlich gethan, Ch. war aber meines Wissens der erste.

Wo bei seinem Ideengange unser Taktmaß, unsere Rhythmik nicht ausreicht, wirft er die Tongestalten in kleinen Noten hin und vertraut der Intelligenz des Spielers, daß er die Gedanken herausfinden werde. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

Moritz Hauptmann, „Opuscula". Leipzig, Leuckart 1874. 137. S. —

Eine Reihe von Aufsätzen vermischten Inhalts, die Moritz Hauptmann seine „Opuscula" zu nennen pflegte und einer Herausgabe für werth hielt, über deren Veröffentlichung er jedoch starb, ohne die ihm wünschenswerthe letzte Feile an sie gelegt zu haben, hat der Sohn des Verewigten in vorliegendem Bande unter obigem Titel der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht. Wie Alles, was aus Hauptmann's Feder stammt, nicht darauf rechnet, von einer oberflächlichen Leserschaar belobt zu werden, sondern darauf, einem denkfreudigen, kleinen Leserkreis, den theoretisch-gebildeten musikalischen Berufsgenossen, dem philosophisch-geschulten Kopf Stoff zu tiefer gehenden Erörterungen zu bieten, so auch diese Aufsätze. Themata wie „Klang", „Temperatur", „der Dreiklang und seine Intervalle", „Dreiklang mit der pythagoräischen Terz", „zum Quintenverbot", „zur Auflösung des Dominantseptimenaccordes dur Erweiterung der Septime zur Octave", „einige Regeln zur richtigen Beantwortung des Fugenthemas", „das Hexachord", „Authentisch und Plagalisch", „Contrapunkt", „Metrum", „zur Metrik", „Kunstvollendung", „Form in der Kunst", „Ironie in der Kunst", „Mechanik" 2c. finden wir mit Hauptmann's allbekannter echt wissenschaftlicher Schärfe, zum Theil mit unerbittlichen mathematischen Hebeln behandelt; dabei mit einer Klarheit in der Ausdrucksweise, wie sie bei philosophischen Auseinandersetzungen nur selten angetroffen wird. Ihr Inhalt fällt in den Grundzügen mit den Gesichtspunkten zusammen, welche Hauptmann bei seinem epochemachenden Werk „Natur der Harmonik und Metrik" geleitet haben; wer von letzteren sich hat überzeugen lassen, wird auch das in den „Opuscula" bei den fachwissenschaftlichen Artikeln Gebotene als reinste Wahrheit, weil als Ausfluß der Hauptquelle, betrachten und würdigen; im andern Falle müssen sie nicht minder deshalb werthvoll genannt werden, als sie den Meinungsaustausch Andersdenkender, den Scharfsinn der Zweifler 2c. zur Richtigstellung und Neubehandlung der in Frage stehenden Materien herausfordern. Sehr lesenswerth sind die Aphorismen über „Egoismus" und „die Sinne." — Das über die Recitative in J. Seb. Bach's **Matthäuspassion** Gesagte wird zwar von allen Denen angefochten werden, die mit Bach's Namen den unvernünftigsten Götzendienst treiben, die Zustimmung aber aller Derjenigen finden, die in Bach neben seiner unsterblichen auch seine sterbliche Seite anerkennen. Hauptmann, dessen Verehrung Bach's wahrlich auf festesten Grundlagen ruhte, spricht sich darüber folgendermaßen aus: „Es ist auch viel Schönheit in der Matthäuspassion. Mehr muß man die Schönheit in den einzelnen Theilen, als im Ganzen suchen. Im Wortinhalte ist zu unterscheiden der Text des Evangeliums von den Betrachtungen und lyrischen Ergüssen, die als Arien mit metrisch gefaßtem Recitativ, als Choräle und einigemal als Chöre dem Ganzen eingewebt sind. Im Evangelium ist wieder die Rede des Evangelisten von denen der sprechend eingeführten Personen, Christus, Judas, Petrus, der Jünger u. a. zu unterscheiden. Der Evangelist spricht durchaus rein episch, er erzählt, was geschehen, ohne irgend eine Gefühlstheilnahme an dem Geschehenen zu äußern, er erzählt, wie Homer erzählt, rühmt oder beklagt den Heiland nicht, verdammt nicht seine Widersacher, bringt überhaupt nie ein

lobendes oder tadelndes Wort vor, er macht uns nur mit dem Ereigniß bekannt. Das ist nun im Grunde gar nicht musikalisch, wenigstens dürfte die Musik nur mit dem Minimum ihrer Natur an der Darstellung solchen Ausdruckes sich betheiligen. Denn die Musik kann nicht erzählen, sie kann nur das Gefühlte an der Erzählung ausdrücken, das, was der Evangelist zu äußern durchweg vermeidet. Dann wäre die schlichteste Weise des Recitativs, ein Ausdruck, der sich dem Collectengesange nähert, soviel es die künstlerische Behandlung gestatten kann, wohl das Richtigste für die Worte des Evangelisten. In der Bach'schen Passion ist es das Gegentheil. Der musikalische Ausdruck geht hier, anstatt sich in den engsten Grenzen zu halten, weit über das hinaus, was vom Recitativ für die Wortbetonung verlangt wird; er fährt in den extremsten Lagen der Stimme herum, oft ohne Bedeutung für die zu betonenden Worte, oft auch den einzelnen Worten eine Bedeutung zu geben, die sie in der erzählenden Rede gar nicht vertragen, ohne den Vortrag damit unwahr zu machen. Den Worten der redend eingeführten Personen ist wohl ein lyrischer Ausdruck zu gestatten, wenn einmal die Weise zugegeben wird, diese von anderen Personen singen zu lassen. Sie war altherkömmlich aus den frühesten Jahrhunderten und S. Bach hat sie beibehalten wollen, hat überhaupt eine Passion nach altherkömmlicher Weise herstellen wollen; denn auch mit eingefügten, das Evangelium unterbrechenden Solostücken, Chören und Chorälen war die Passion von Bach schon eingeführt, und er war hier, wie in manchem Anderen, zugleich Culmination und Schluß für die Gattung, wenigstens hat sich von Späteren in dieser Weise nichts erhalten. Die vier Passionen von Schütz aus dem 17. Jahrhundert enthalten zwar nur die Worte des Evangeliums, allein es sind darin die Stellen, welche eine Mehrzahl von Personen auszusprechen hat, schon als kunstmäßig polyphonische Chorsätze behandelt. Ein Chorsatz geht jeder Passion voran, der das Evangelium angekündigt, ein anderer folgt zuletzt mit einer Schlußbetrachtung. Wenn wir nun das „Wunderschön" in der Passion aufsuchen wollen, so gehören die Recitative des Evangelisten und des Evangeliums überhaupt entschieden nicht dazu. Den wahren natürlichen recitativischen Ausdruck finden wir bei den Italienern. Von den frühesten Zeiten an hat er sich eben durch seine Wahrheit als sangbare Declamation geltend gemacht und festgestellt. Modificirt wird er durch Styl und Inhalt der Worte, durch die Bedeutung, die der Componist darin finden und aussprechen will; das Wesentliche vom recitativischen Ausdruck bleibt immer dasselbe und es muß darin vor Allem das sprachliche Element vorwalten vor dem musikalischen. So haben alle deutschen Meister das Recitativ geschrieben; Händel, Gluck, Mozart sind im Recitativ ganz den Italienern gefolgt, für das Theater, wie für die Kirche. Es war eben daran nichts zu erfinden, die Sprache war ausgebildet vorhanden und durfte nur gesprochen werden. Sie ist jedes Ausdruckes fähig, des leidenschaftlichsten wie des leidenschaftlosesten, ohne Uebertritt in anderes, nicht recitativisches Gebiet, ohne Umgehung des für die Gattung herkömmlichen, was sich eben zum Normalen festgestellt hat durch die ihm innewohnende Wahrheit. Unterschied wird sich immer finden, abgesehen von dem besonderen Charakter, den Inhalt und Situation in den Ausdruck bringen, zwischen den Recitativen verschiedener Zeiten und ihrer Meister. Spätere Componisten moduliren weniger als die früheren, die im Accord- und Tonartwechsel, wenn leidenschaftliche Stimmung ausgedrückt werden soll, chromatisch und engharmonisch noch weit mehr aufbieten, als der harmonische „Reichthum" der neuesten Zeit aus seinem Füllhorn auf einmal zu schütten sich irgend erlauben würde. So z. B. bei A. Scarlatti und Durante. Gluck hält im höchsten Grade der Leidenschaft noch Maaß, er weiß in dieser Gemessenheit aber durch Steigerung des Ausdrucks doch das Höchste darzustellen. Händel ist eben auch characteristisch und ausdrucksvoll bei weniger harmonischem Aufwand, als ihn seine Vorgänger brauchen. Die Recitative zum „Tod Jesu" von Graun sind musterhaft geblieben, während so Vieles in diesem Werke schon längst seine Zeitlichkeit und Schwäche zu Tage gelegt hat. Mozart's Recitative haben ebensoviel Character als Schönheit."

„Es ist hier überall nur von dem lyrisch gesteigerten recitativischen Ausdruck die Rede. Das sogenannte Secco-Recitativ richtig zu schreiben ist kaum Kunst zu nennen, es ist eine Fertigkeit, die dem mit der Natur der Sache Vertrauten nicht hoch anzurechnen ist; jeder italienische Componist kann es, ja die italienischen Maestri übertragen es nicht selten einem geübten Notisten und dieser vollbringt es ebenso gut, als der Meister es könnte. Die Secco-Recitative zu „Idomeneo", „Figaro", „Don Giovanni" sind gut und vollkommen, wie sie sein sollen, — nicht weniger würde ein viel Geringerer wie Mozart sie ebenso gut haben machen können. Wie verschieden aber das leidenschaftlich gesteigerte Recitativ nach Inhalt und Situation auch werden kann, eine gewisse Norm der Ausdrucksweise geht doch immer hindurch, im Phrasenbau, in den Schlußformen und ebenso in einer gewissen lockeren dem recitativischen Fortgange eigenthümlichen Harmonieführung. Manches von solchen recitativischen Formen findet sich natürlich auch bei S. Bach vor; vieles aber, was der Gattung eigenthümlich ist und zu ihrem Wesen gehört, vermissen wir und finden den Ausdruck in anderer, uns nicht recitativisch ansprechender Weise gegeben: nicht allemal zum Vortheil des Redevortrags; mit Betonungen, die das einzelne Wort zu sehr hervorheben; in weit auseinander gesperrten Intervallen, um irgend ein Hoch oder Tief, ein Hinauf oder Herunter musikalisch zu malen; nicht selten aber auch ohne allen denkbaren Grund. Im Besten erscheinen Bach's Recitative wie Albrecht Dürer's gebrochene Gewandfalten; man kann sie auch wie diese loben und vor einem künstlerisch-natürlichen Faltenwurf preisen hören, — zu den Falten läßt sich aber doch immer noch der Brokat zum Schmuck für die Himmelskönigin denken, wie man zu manchen griechischen „das nasse Gewand" angenommen hat. Solche erklärende Annahmen sind für die Bach'schen Recitative nicht geboten, es bleibt allein die Annahme, daß die ganze Weise des recitativischen Ausdrucks ihm weniger bekannt, ihm weniger aus dem Musterhaften, Vorhandenen eingegangen war, was nicht unerklärlich sein würde, da er wohl wenig Gelegenheit gehabt und gesucht hat, das italienische Recitativ und seinen Vortrag zu hören. Nicht um es anders und besser zu machen, schrieb er seine Recitative so abweichend von den guten vorhandenen, sondern weil er diese nicht genug kannte. Und nun eben bei dem Recitativ des Evangeliums; wer würde sich wohl erlauben beim Lesen der Evangelistenworte eine bis ins Aeußerste gesteigerte, leidenschaftliche Betonung hören zu lassen, eine Declamation, die in allen Regionen der Stimme herumfährt? — Styl und Stimmung können nur einen ruhig würdevollen Vortrag zulassen, wie wir diese Worte

bei der Vorlesung von guten Predigern hören. Etwas lyrischen Ton vertragen nur die Worte der redend eingeführten Personen, der aber beim Lesen auch sehr gemäßigt zu halten sein würde, denn die Personen sind nicht gegenwärtig, der Evangelist referirt nur, was sie gesagt haben und wird sich dabei nicht als Schauspieler, der sie lebendig vorstellen will, geriren dürfen."

„In der Passion sind es nun allerdings die Personen selbst, welche diese Worte sprechen, und damit ist ihnen wohl das Pathos der Rede in vollem Maaße gestattet. Es ist aber dies zugleich wieder ein Punkt, der einer unbedingt anzuerkennenden Schönheitsentwickelung und ihrer Erscheinung nicht rechtfertig ist. Gewiß ist's nicht überall die Naturwahrheit, die für die Kunstwahrheit verlangt wird; dieser episch-dramatischen Behandlung fehlt aber eben auch die Kunstwahrheit, sie ist ganz allein nur auf altem Herkommen gegründet, auf die Darstellung der Passion aus Zeiten, wo sie noch auf ein Kunstgebild keinen Anspruch machte. Es wird von Vergangenem erzählt, das theilweis auch wieder als Gegenwärtiges vorgestellt wird. Man kann diese Eigenthümlichkeit mit ihren Inconvenienzen der besonderen Gattung zugeben, nur muß eben nicht wieder als eine Schönheit betrachtet werden, was man an jedem anderen Orte unwahr und absurd finden würde. Man hört zwar recitativische Dialoge, auch Choreintritte können dabei von voller Wahrheit und ästhetisch guter Wirkung sein; dann ist aber Rede und Gegenrede gegenseitig bedingt, und das Pathos beider steht zu einander in Wechselwirkung; hier aber folgt das leidenschaftlich Bewegteste auf die ruhige Erzählung, diese wieder auf das leidenschaftlich Bewegte, das Eine und Andere oft mit wenig kurzen Worten. Die Eintritte der Chorstellen, die durch die angeführten Worte der Jünger, der Hohenpriester des Volkes veranlaßt werden, sind für die musikalische Wirkung in den Umgebungen ganz unmotivirte, eine ästhetische Rechtfertigkeit können sie nirgend haben oder werden sie nur zufällig finden können an einzelnen Stellen. Es ist nämlich zu unterscheiden, die Nothwendigkeit zugegeben, die lebenden Personen in die Erzählung treten zulassen, was der Text mit seinem musikalischen Wortausdruck an sich verlangt und in bester Behandlung entstehen läßt, und wie wir die Aufführung der Musik an sich hören, wie sie als Composition im malerischen Sinne sich darstellt, wobei dann eine ästhetisch sich motivirende Gestaltung und Gruppirung zum Ganzen, in Figuren, Massen Licht und Schatten verlangt wird und zu verlangen ist. Von dieser und damit auch von der Schönheit in dieser Bedeutung muß unter den gegebenen Forderungen ganz abgesehen werden. Wir tadeln die Programm-Musik, weil sie sich nicht selbst darstellt, sondern des erklärenden Wortes zu ihrem Verständniß bedarf. Hier erklärt das Textbuch aber auch ganz allein die Aufeinanderfolge der musikalisch nicht zum Zusammenschluß motivirten Theile.

Erst bei den Musikstücken, zu denen die Worte nicht vom Evangelium sind, kann in Absicht ihrer Stelle und der Stimmung zum Ganzen von Kunstforderung die Rede sein, und hier, wie die Musikstücke an sich meist von großer Schönheit sind, ist es auch ihr Hineingreifen ins Ganze. Die gemessenen Recitative heben sich von denen des Evangeliums nicht allein vollständig ab, sie sind an sich auch fast durchgängig melodisch fließender und natürlicher in der Declamation, als die des Evangelisten und der Personen des Evangeliums. Von der schönsten Wirkung sind sodann die immer an passenden Stellen und für die Stelle jederzeit so passend harmonisirten Choräle, ebenso der große figurirte, allerdings sehr breite und lange Choral am Ende des ersten Theiles. Die musikalische Bedeutung und Schönheit ist eben auch hauptsächlich nur nach diesen dem Evangelium hinzugefügten Sätzen und den Chorstellen des Evangeliums, wenn wir diese für sich nehmen, zu schätzen. Da ist überall ein sehr Hochstehendes, oft auch ein ganz Sublimes anzuerkennen; wie es in allen Fällen sein wird, wo S. Bach sich in künstlerischer Freiheit ergehen konnte. So gehören auch die Arien der Passion und die Arien mit Chor zu den vorzüglichsten S. Bach's."

„Goethe schreibt an Schiller bei Gelegenheit einer den Euripydes tadelnden Kritik W. Schlegel's: ‚Wenn ein Mensch wie Schlegel gegen Euripydes ein tadelndes Wort ausspricht, so soll es wenigstens nicht anders, als auf den Knieen geschehen.' — Und es soll auch alles Vorstehende gegen S. Bach auf den Knieen ausgesprochen sein. Der verständige Bewunderer hält das Werk bei aller Einsicht in diese Eigenheiten nicht weniger für groß und mächtig. Nur mit den ignoranten Adoraten ist's verdrießlich, daß sie gar nicht unterscheiden können was zu adoriren ist, was nicht, und doch darauf los sprechen und das große Wort führen." —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das sechste Gewandhausconcert am 25. Nov. ist insofern als eines der verdienstvollsten hervorzuheben, als es eine größere Novität brachte, nämlich eine Symphonie von Friedrich Gernsheim, dem jetzigen ausgezeichneten Leiter der Kunstinstitute in Rotterdam. Halten sich auch Licht und Schatten in diesem Werke nahezu die Wage, so überwiegt doch der günstige Eindruck; man interessirt sich unwillkürlich für das Werk und seinen Autor, weil ein gesunder Charakter aus demselben spricht, der sich durch keinen modernen Auswuchs hat ankränkeln lassen, eine gewisse nobel sympathische Haltung, gehoben durch vortheilhafte Benutzung der Klangfarben. Sind auch Längen darin, besonders im letzten Satze, so läßt sich doch nicht behaupten, daß eigentliche sterile, langweilige oder krankhaft herumwühlende Stellen zu finden seien. Stets wird das Interesse wach erhalten. Höchstens macht man ab und zu die Wahrnehmung, daß dem Comp. diese oder jene melodische Stelle besonders gut gefallen hat und er dieselbe mit auffallender Vorliebe wiederholt, ohne sie bedeutender zu entwickeln. Ebenso liebt er jubelnde oder feurige Anläufe, bringt sie nur zum Theil ohne triftigen Grund an Orten, wo sie nicht natürlich genug aus dem Bisherigen hervorgehen oder das Folgende einleiten, daher nicht ganz die beabsichtigte Wirkung machen. Oder die angeregte Steigerung, die eigentlichen Gipfel bleiben aus; denjenigen Moment festzuhalten und auszubeuten, wo der Hörer anfängt sich zu erwärmen, scheint seiner sonst sehr beachtenswerthen Begabung nicht beschieden; hübsche Concessionsphrasen vermögen dafür nicht zu entschädigen. Sonst finden sich alle symphonischen Anforderungen erfüllt; nicht nur die bisherige Form ist treu und übersichtlich festgehalten, sondern auch die Durcharbeitung der Gedanken eine sehr respectable und den Stoff sicher beherrschende. Beethoven, Mendelssohn und Schumann sind die deutlich erkennbaren Vorbilder, besonders hat sich G. der Eindrücke der Neunten Symphonie oder der Eroica öfters kaum erwehren können. Zuweilen blickt Wagner etwas über die Achsel. Der erste Satz

beginnt erregt, düster leidenschaftlich, zum Theil in fesselnd noblen Sequenzen, in entschieden männlicher ja heroischer Haltung; freundlich und mild blickt dann ein elegischer zweiter Gedanke hinein, als Schlußsatz plötzlich ein jubelnder Anlauf, nach welchem ein Abfall unvermeidlich; eine in diesem Satze nach gründlicherer Durcharbeitung mehrmals wiederkehrende Aufeinanderfolge. Das Larghetto möchte ich, unter den obigen Einschränkungen, für eines der besten seit Schumann erklären. In der ruhelosen Gegenwart, wo fast Jeder nach einigen unsteten Adagio-Anläufen möglichst schnell sich in billige Scherzosprünge rettet, wirkt ein so harmonisch zu bedeutungsvollerem Ergusse sich ausbreitender Gefühlsstrom doppelt wohlthätig. Die Melodik ist zugleich oft von wirklicher Schönheit, Innigkeit und Wärme; Beethoven hat allerdings stark Pathen gestanden. Leider hat G. den vortheilhaften Eindruck in dem etwas verschwimmenden und ermüdenden Schlusse nicht steigernd festzuhalten vermocht. Das Scherzo, theils herb, theils frisch und neckisch, ist nicht ohne originellere Züge, besonders das durch die Instrumentirung zugleich absonderlicher sich abhebende, edel populär gehaltene Trio; später geht dasselbe in Emphasen von weniger ausgeprägterer Physiognomie über. Den Schlußsatz eröffnet ein elegischer Gesang der Streichinstr., aus tieferer Lage sich schön ja großartig in das vollere Orchester nach der Höhe steigernd. Das Allegro greift nun mit entschiedener Intensivität ein, diese weicht aber nur zu bald weicher Innigkeit. Wiederum feuriger aufjubelnde Anläufe, an die Leonorenouverture erinnernd, dazwischen herbere Stimmungen. Im Allgemeinen ermattet hier die Erfindung am Fühlbarsten. Gelingt es dem Comp., hier wenigstens ebensoviel Concentration und Ausgeprägtheit zu gewinnen, wie im 1. und 3. Satze, (welche auch am Freundlichsten aufgenommen wurden), so ist sein neues Werk berufen, ihm schon durch seinen gesunden Kern wie durch die Klarheit und Tüchtigkeit der symphonischen Durcharbeitung eine höchst achtungsvolle Stellung in der modernen Epigonen-Literatur zu sichern. — Außerdem gelangte Mendelssohns Musik zum „Sommernachtstraum" mit dem verbindenden Gedichte O. Devrients, vom Vf. selbst vorgetragen, vollständig zur Ausführung. So gern und freudig man die Vorzüglichkeit letzterer anzuerkennen geneigt ist, so unabweislich bleibt es die Pflicht wirklicher Fachblätter, immer wieder auf eine viel strengere Scheidung von Concert- und Theatermusik hinzuweisen, nebst dem Rath: alle Musik, welche auf die Bühne gehört, von der Opernarie an bis zur Schauspielmusik, nicht ohne zwingenden Grund in das ihr meist wenig entsprechende Licht des Concertsaals zu stellen. Bei allem Hochgenuß der Schönheiten eines der genialsten und jugendfrischesten Werke, die Mendelssohn geschaffen, bei aller Würdigung der Hingebung und Virtuosität des Orchesters und der guten Ausführung der Gesangpartien unter Anführung der Damen Gutschbach und v. Hartmann läßt sich kein Ersatz für den Mangel der scenischen Vorgänge finden, mit denen diese Musik so innig verwachsen ist, und sich deren hiervon abgestreifte Uebertragung in den Concertsaal nur damit entschuldigen, unserem jetzt wieder zugleich in der Oper ꝛc. recht stark angestrengten Orchester, welches diese Musik so gut wie auswendig spielt, eine Erholung von Proben zu gönnen. — **Z.**

An der Spitze des Programms zum dritten Euterpeconcert stand Wagner's Faustouverture. Verlangt zugestandenermaßen grade dieses Werk mehr als jedes andere der Neuzeit seitens der Ausführenden außergewöhnliches spirituelles Fassungsvermögen und auch nach technischer Beziehung sehr bedeutende Spielfertigkeit, so wird der Kundige bei der ungleichartigen Zusammensetzung des Euterpeorchesters im Voraus kaum die höchsten Erwartungen von der Güte der Reproduction hegen und sich gern bescheiden, wenn er die Ouverture, wie in diesem Concerte geschehen, in ziemlich guter, von groben Versehen freier Weise zu Gehör kommend erlebte. Auf mich machte das Werk trotz seiner nur relativ guten Wiedergabe einen tiefen Eindruck; es ist mir unbegreiflich, wie man heute noch nicht in dessen Verständniß eingedrungen sein kann. Es bleibt gewiß eine schöne wenn auch leichte Sache um die Begeisterung für Schumann, von dem dieses Concert in fast durchweg gelungener Ausführung die vierte Symphonie brachte, zeigt aber von viel zu engem Gesichtskreise, wenn Berichterstatter das Kunstverständniß mit Schumann abschließen und alles darüber Hinausgehende negiren oder verdammen. Das Bollwerk der sog. Gesinnungstüchtigkeit kann nur dann für ehrenhaft gelten, wenn die hinter ihm sich Verschanzenden überhaupt sich die Mühe geben wollten, die wahren Absichten des vermeintlichen Feindes von Grund aus kennen zu lernen. Das halten die Meisten für überflüssig. — Die jugendliche Pianistin Frl. Gaul aus Baltimore spielte Beethovens Gdurconcert und Chopins Esdurpolonaise. In virtuoser Fertigkeit hat Frl. G. es bereits sehr weit gebracht, auch das sichtliche Streben nach durchgeistigtem Vortrage verdient wärmste Aufmunterung. Wenn die junge Novize neben ihren bereits erworbenen hervorragenden Vorzügen ihre poesievolle Auffassung und fesselnde Innerlichkeit in gleichem Grade weiter entwickelt, wird dereinst die Kunstgeschichte ihr Wirken mit uneingeschränkter Anerkennung besprechen. Freundlich aufmunternde Theilnahme fehlte ihren Leistungen ebensowenig als denen des debutirenden Concertsängers Hrn. Ed. Singer aus Leipzig. Er sang Haydn's Schöpfungsarie „Mit Würd' und Hoheit angethan", Lieder von Westmeier und Franz; sein Organ nimmt für sich ein vermöge seiner frischen, echt tenoristischen Tonfärbung, bedarf aber, um künstlerische Reife zu erlangen, noch sorgsamer Schulung. — **V. B.**

Dresden.

(Schluß.)

Das erste Virtuosen-Concert gegenwärtiger Saison — wir haben bekanntlich hier in dieser Beziehung eine wahre Sündfluth des Segens — gab Frl. Margarethe Horn im Saale des Hotel de Saxe. Dieselbe besitzt eine wohl ausgebildete Technik, auch ist ihr Routine im Vortrag nicht abzusprechen, eine höhere Bedeutung aber wird ihr Spiel bei fortgesetztem Streben erst mit der Zeit finden können. Unterstützt wurde die Concertgeberin durch die Kgl. Capelle unter Rietz und durch den Hofopernf. Link, der die „Adelaide" und zwei Lieder von Jensen recht lobwürdig vortrug. —

Von besonderem Interesse war ein vom Weltumsegler Miska Hauser gegebenes Concert. Dieser eminente Virtuos hat früher bereits hier die allgemeine Sympathie für sich gehabt und auch diesmal fehlte ihm großer Erfolg nicht. Es betheiligten sich bei dieser Aufführung die geschätzte Pianistin Doris Böhme und als Sänger Armin v. Böhme (Gesanglehrer am hiesigen Conservatorium von Pudor) in hervorragender Weise. Letzterer, mit einem wohlklingenden Baryton begabt, betheiligte sich als einer der immer seltener werdenden wirklichen Gesangskünstler. Er sang zwei Lieder von Jensen und das Walkürenliebeslied aus Wagner's Tetralogie. —

Mary Krebs, das enfant chéri der Dresdner, gab vor überfülltem Saale ein Concert à la Bülow, d. h. ohne alle Beihilfe. Ueber die Leistungen dieser ausgezeichneten Künstlerin noch etwas Näheres zu sagen, dürfte überflüssig sein. —

In einem Concerte von Frl. Natalie Haenisch lernten die Dresdner zwei fremdländische Künstler von besonderer Bedeutung kennen: den Violinisten J. B. Colins (k. belg. Kammervirtuos)

und den Violoncellisten O. Fischer aus Paris. Beide gehören der französisch-belgischen Schule an. Letzterer bewährte sich durch Vortrag einer Sonate von Boccherini, eines Nocturne von Chopin und des Papillon von Popper als feinsinniger Künstler. Sein Ton ist nicht so mächtig, wie der der hervorragenden Violoncellisten der Dresdner Capelle, aber von einschmeichelndstem Wohlklang', seine Technik steht auf der Stufe höchster Entwicklung. — Ein Künstler allerersten Ranges ist Colyns. Mit schönem Ton und ganz eminenter Technik verbindet er hinreichende Wärme und genialen Schwung im Vortrag, der dabei sich durch minutiöse Eleganz auszeichnet. Er spielte einen Rode'schen Concertsatz und eine recht anmuthige und für das Instrument sehr dankbar geschriebene Rhapsodie von dem hier lebenden Componisten Polak-Daniels. — Frl. Haenisch sang mit wohlklingender und ausgiebiger Stimme die Briefarie aus „Don Juan", eine Walzerarie aus Gounod's „Mireille", Schumann's „Lotosblume" ꝛc. Genannte Mozart'sche Arie ist wohl eine der schwierigsten Aufgaben, die gestellt werden können, und leider haben wir jetzt nur sehr wenige Sängerinnen, welche diese Arie Denjenigen zu Danke singen können, die eben das beanspruchen, was in diesem Falle beansprucht werden muß. Wie viele Sänger können überhaupt noch Mozart's Musik singen? Wer das kann, der kann Alles singen. Unsere heutigen Sänger können aber in der Mehrzahl nur noch Manches, und auch das nicht immer genügend. Was sie aber vortrefflich verstehen, das ist: sich vortheilhafte Contracte zu machen und hohe Gagen einzustreichen. Daß Frl. Haenisch zu den Wenigen gehört, denen eine gewisse naturalistische Routine nicht genügt, die deshalb etwas Tüchtiges, sogar sehr Viel gelernt haben, das bewies ihre ebenso technisch tadellose als beseelte und schön empfundene Wiedergabe der Briefarie. Bedeutende Virtuosität bewährte sie an Gounod's Walzerarie, beiläufig eine ziemlich magere und kalte Composition, sehr an den Dinorahwalzer erinnernd, aber diesen an Originalität in prickelnder Eleganz keineswegs erreichend. Vorzüglich sang Frl. Haenisch auch die Lieder; besonders die „Lotosblume" wirkte, wie stets bei guter Wiedergabe. — Hr. Georg Leitert spielte in diesem Concert Bach's Amollpräl. und Fuge (von Liszt für Pianof. bearb.), zwei kleine eigene Compositionen von wenig Bedeutung und aus Liszt's glanzvollen und genialen Soirées de Vienne No. 3. Leitert ist ein anerkannter Pianist, einer von denen, für die es keine technischen Schwierigkeiten giebt, aber er scheint jetzt zu den Künstlern seines Instruments zu gehören, die ganz vergessen, daß das Clavier „Pianoforte", sogar oft nur „Piano", niemals aber „Forte" genannt wird, daß es kein Schlaginstrument ist und nicht wie eine Pauke oder Trommel behandelt werden darf. Zwischen dem gewaltigen Ton, den ein Liszt, ein Bülow ꝛc. dem Instrument entlocken, und dem Aechzen und Stöhnen des Instruments unter den wuchtigen Schlägen eines Anderen ist denn doch ein Unterschied.

Zu den interessantesten musikalischen Aufführungen Dresdens gehören stets die Productionsabende des Tonkünstlervereins. Man hört da so Manches, was man sonst nicht zu hören bekommen würde. Auch der erste Abend dieser Saison bot des Anregenden und Genußreichen viel: außer Beethoven's Violoncellsonate in Cdur (von Fr. Grützmacher und Heß meisterhaft gespielt) zwei Novitäten. Zuerst war es ein Quartett (Op. 22) von Franz Ries (dem Chef der hiesigen Musikhdlg. Hoffarth), welches sich mit vollem Recht eines sehr glücklichen Erfolges zu erfreuen hatte; ein von hervorragendem Talent zeugendes, geistvolles, höchst formgewandtes Werk, das durch die Ausführung in das vortheilhafteste Licht gestellt wurde. Der Comp., an der ersten Violine thätig, zeigte sich als Meister des Instruments. Die übrigen Stimmen waren durch die Kammermus. Eckholdt, Wilhelm und Böckmann vertreten. Zweite Novität war Raff's Sinfonietta (Op. 188, Fdur) für je 2 Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte und Hörner. Es unterscheidet sich dieses Werk in Form und Inhalt wesentlich von Mozart's Serenaden für Blasinstr.; der Titel Sinfonietta ist daher wohl berechtigt: es ist eine Symphonie in kleinerer Form. Melodisch reich ausgestattet, genial concipirt und meisterlich in Harmonik und Verwendung der instrumentalen Mittel, zündete die Composition ganz entschieden und zerstreute schon im ersten Satze die Befürchtung, sie möchte bei der Gleichartigkeit der verwendeten Mittel monoton werden. Für die treffliche Ausführung der Kammermus. Fürstenau, Fritsche, Hiebendahl, Beck, Demnitz, Förster, Lange, Tränkner, Hübler und Lorenz hatten Comp. und Publikum alle Ursache dankbar zu sein. —

Der Dilettanten-Orchesterverein, jetzt unter Baumfelder's Leitung, gab am 22. Nov. im Hotel de Saxe seine erste diesjhr. Aufführung. Recht wacker bewährte sich der Verein durch die Wiedergabe der Ouverturen zu „Titus" und „Wasserträger" sowie einer mir bis jetzt unbekannt gewesenen Symphonie von H. Marschner. Die Eigenartigkeit des Componisten zeigt sich in jedem Tact dieses im melodischen Element fast überreichen Werks, das bezüglich seiner Gestaltung etwa auf dem Standpunkt der zweiten Symphonie Beethovens steht. Dankenswerth war diese Gabe gewiß, wenn sie auch bewies, daß die Symphonie nicht das eigentliche Gebiet des als dramatischer Componist so hoch stehenden Marschner war. — In diesem Concert traten zum ersten Male zwei junge Damen aus Dresden auf, denen, nach ihren diesmaligen Leistungen zu urtheilen, eine recht erfreuliche Künstlerlaufbahn bevorstehen dürfte. Die Sängerin Frl. Josephine Dreßler (Schülerin Baumfelder's) besitzt einen sehr wohlklingenden Mezzosopran, gute künstlerische Vorbildung und Talent zu verständniß- und geschmackvollem Vortrag. Trotz sehr verzeihlicher Befangenheit gab sie die für eine Anfängerin besonders schwere Adur-Sextusarie aus „Titus" lobenswerth wieder. Ganz besonders gelangen ihr Lieder von Gustav Fischer und Rietz. Die andere junge Dame, Frl. Pabst, Tochter des Dramaturgen am Hoftheater, errang sich als Pianistin mit Mendelssohn's Rondo brillant Op. 29 und zwei Stücken von Chopin und Lutzau wohlverdiente allgemeine Anerkennung. —

Die musikalischen Leistungen des Hoftheaters betreffend, so ist zunächst der beiden vortrefflichen Aufführungen der Musik zu „Antigone" bei Darstellung der Tragödie im Neustädter Theater zu gedenken. — Die Oper brachte in den letzten Monaten drei Novitäten älteren Datums. Lachner's „Catharina Cornaro" konnte trotz guter Ausführung sich nicht auf dem Repertoire halten. Mit der noch weit hinter Auber und Meyerbeer zurückstehenden Opernform geht es in unserer Zeit nun einmal nicht mehr, wenn nicht ein hochbedeutender Inhalt über das altfränkische Aeußere hinweghilft, und bei aller Achtung vor Lachner's Partitur kann man doch nicht sagen, daß sie das vermag. Bei Donizetti's „Belisar" bezog sich die „Neuheit" nur darauf, daß er hier zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben wurde. Bei dieser von Rietz geleiteten Aufführung zeigte es sich nun recht auffällig, wie weit auch hier die Gesangskunst gegen früher zurückgegangen ist. Außer Riese (Alamir), Degele (Belisar) und selbstverständlich dem trefflichen Chorpersonal wußte eigentlich Keiner und Keine der Mitwirkenden so recht, wie solche Musik angefaßt werden muß. Ich bin kein Freund von den etwas zu lebhaften Tempi, die zuweilen Capellm. Schuch in seinem jugendlichen Feuer nimmt, allein noch weit weniger ist ein so übertriebenes Lento dem Eindrucke förderlich, wie wir es im „Belisar" hörten. Und gar italienische Musik in schläfrigem Tempo, das ist doch ein böses Ding. Daß übrigens in neuester Zeit wieder mehr

italienische Opern hier gegeben werden, hat doch immerhin in vieler Beziehung sein Gutes, nicht allein, weil damit etwas mehr Abwechslung in das bereits recht eintönige Repertoir kommt, sondern hauptsächlich, weil dadurch die Sänger genöthigt werden, etwas mehr von der Gesangskunst zu lernen und nicht blos zu declamiren. Wie so oft schon Großes falsch verstanden worden und deshalb Mißstände im Gefolge gehabt hat, so ist das auch mit Wagner's Behandlung der Menschenstimme der Fall. Weil er keine verzierten Partien schreibt und das Hauptgewicht auf richtigen, sinngemäßen Ausdruck legt, glauben viele Sänger, man könne die Gesangkunst entbehren, es genüge, schöne Stimme, etwas natürliches Gehör und soviel Verständniß zu haben, um einigermaßen richtig zu accentuiren. Auf diese Weise sind eine große Anzahl sogenannter „Wagnersänger" entstanden, die sich in Wagner's Opern allenfalls durchlügen können, aber jämmerlich scheitern, wenn sie einmal andere Musik zu singen haben. Auch Wagner's Gesangmusik verlangt wirkliche Gesangsfertigkeit, und roher Naturalismus ist hier, wie überall, vom Uebel. — Verdi's Traviata ist bisher ihres Demimonde-Libretto's wegen hier beanstandet worden. Jetzt ist sie endlich unter dem Namen „Violetta" auf der Hofbühne zu Darstellung gekommen, sehr beifällig aufgenommen und im Allgemeinen auch befriedigend gegeben worden. Im Decbr. wird auch des italienischen Maëstro Todtenmesse für Manzoni im Neustädter Theater zur Aufführung kommen. Ohne den zeitweiligen Cultus irgend einer womöglich ausländischen Künstlergröße geht es hier wie auch anderwärts nicht ab. Die Geschichte des Hoftheaters hat einen Rossini-, Donizetti- und Meyerbeer-Cultus aufzuweisen, dsgl. von Weber und Wagner; jetzt kommt Verdi an die Reihe und wir sind schon mitten in dessen Cultus. In Aussicht stehen für diesen Winter noch B. Scholz' Oper „Golo" und — Wagner's „Tristan und Isolde". Grammann's „Melusine" und Verdi's „Aida" sind bereits für die Darstellung erworben, können aber der scenischen Ausstattung wegen erst im neuen Hause kommen, dessen Eröffnung die gegenwärtige Generation vielleicht noch erleben wird.—

F. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 1. durch die Symphoniecapelle: Ouv. zu „Medea" von Bargiel, 1. Sinfonie von Beethoven, 4. Sinfonie von Rubinstein, „Armes Waisenkind" und „Zigeunerlied" von Schumann und Ouv. zu „Ali Baba" von Cherubini. — Am 6. Concert des Pianisten Max Pinner unter Mitwirkung der Hofopernsäng. Marianne Brandt und des Kapellmstr. Mannstädt: Sonate Op. 110 von Beethoven, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann sowie „Im Herbst" von Rob. Franz, Gmollsonate von Scarlatti, Nocturne Op. 27 Nr. 1 und Scherzo Op. 39 von Chopin, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt und „Träume" von Rich. Wagner, Walzer von Liszt und Ungar. Zigeunerweisen von Tausig. — Am 9. Concert mit Orchester der Violinistin Marianne Stresow mit Frl. Conradt und Pianist Moszkowski: Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Dmollconcert von Spohr. Concertarie von Mendelssohn, „Concert ohne Orchester" von Schumann, Nocturne und Impromptu von Phil. Scharwenka, Lied von Moszkowski, „Murmelndes Lüftchen" von Jensen, Sonate von Durante-Neitzel, „Melodie" von Rubinstein, „Waldesrauschen" von Liszt und drittes Concert von Molique. —

Carlsruhe. Am 27. Nov. zweites Abonnementconcert mit Hofopernf. Holdampf und Vcell. Lindner: Leonorenouv., Arie aus „Fidelio", Serenade für Streichinstr. von Volkmann, Ouv. zu „Alfonso und Estrella" von Schubert und Adursymphonie von Mendelssohn. —

Cöln. Am 23. Nov. drittes Gürzenichconcert mit Frl. Meysenheym aus München und Vcellist Ebert: Concertstück für Vcell von Ebert, „Loreley" von Hiller und Adursymph. von Beethoven. — Am 29. November im Tonkünstlerverein: Cmollquartett von O. Klauwell (Mscrpt), Lieder von Mendelssohn und Hiller (Frl. Harioch) und Bdurtrio von Rubinstein. — Am 30. Novbr. Soirée von Heckmann und Gen.: Sextett von Hofmann, Quartett von Dittersdorf und Sextett von Raff. —

Dresden. Am 24. Nov Concert des Violin. Colyns aus Brüssel und Vcell. Fischer aus Paris mit Frl. Lüdeke aus Berlin und Böhme unter Leitung von Mannsfeldt: Melusinenvorspiel von Grammann, Amollvcellconcert von Saint-Saëns, Sopranarie von Beethoven, Violinconcert von Colyns, Romanze von Chopin, Vcellfantasie von Servais, Lieder von Hartmann, Schumann und Bloumer und Fant. von Vieuxtemps. —

Frankenberg. Am 10. und 11. dort und in Hohenstein Kirchenaufführungen der „Schöpfung". In beiden Concerten sang Cantor Finsterbusch aus Glauchau die Baßpartie. —

Frankfurt a/M. Am 15. Nov. Concert der Gebr. Thern mit Opernf. Groß: Serenade von Beethoven, Lieder von Franz, Andante und Tarantelle von Thern und Raff, Valse von Chopin und Türk. Marsch von Beethoven, Liebeslied aus der „Walküre", „Ungar. Weisen" von Thern und Esdurconcert von Liszt. —

Freiburg. Am 29. Novbr. Concert der Gebr. Thern mit Opernf. Dahse: Ddursonate von Mozart, „Belsazar" von Schumann, Andante und Tarantelle von Thern und Raff, Valse von Chopin und Türk. Marsch von Beethoven, Lieder von Hartmann und Schubert, „Ungar. Weisen" von Thern und Esdurconcert von Liszt. —

Halle a/S. Am 29. Nov. erstes Abonnementconcert: Cmollsymphonie von Beethoven, Arie aus „Nal und Damajanti" von Hiller und Euryanthencavatine (Frl. Sartorius), „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke, Amollviolinconcert von Molique, Elegie von Ernst (Ersfeld) und Lieder von Rubinstein und Schumann. —

Konstanz. Am 27. Nov. Concert der Gebr. Thern mit der Hofopernf. Frl. Schwartz: Ddursonate von Mozart, Lieder von Schumann, Andante und Tarantelle von Thern und Raff, Etude von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Lieder von Brahms, „Ungar. Weisen" von Thern, Lieder von Chopin und Schumann und Esdurconcert von Liszt. —

Leipzig. Am 26. Nov. im Conservatorium: Amollquartett von Schubert (Rohde, Pestel, Hilf und Heberlein), Variationen von Mendelssohn (Fehnenberger), Ddursonate von Mozart (Frl. Kretzschmer und Hilf), Arie von Stradella (Hungar), Esdurtrio von Beethoven (Frl. Cooper, Sandström und Heberlein) und Stücke aus Schumanns „Kreisleriana" (Eibenschütz). — Am 3. im Conservatorium: Streichquartett von Schimon (Hilf, Pestel, Sandström und Heberlein), Idomeneoarie (Frl. Freund), Ddurvcellsonate von Mendelssohn (Frl. Herrmann und Brix), Cdurtrio von Haydn (Scharf, Hilf und Brix), Lieder von Schubert (Frl. Müller) und Gdurromanze von Beethoven (Ersfeld aus Stettin). — Am 6. dritte Abendunterhaltung in Zschocher's Institut: Jubelouv. 8hdg. von Weber, Gmolltrio von Haydn, Cmollfuge von Bach, Sonate von Clementi, Dmollconcert von Mendelssohn, Etude und Consolation von Liszt, Canonstudien von Reinecke, Jagdlied von Schumann, „Forelle" von Heller und Bmollscherzo von Chopin. — Am 7. drittes Symphonieconcert von Büchner mit Frl. Henneberg: Ouv. und Arie aus Holsteins „Haideschacht", Concertino von David (Großkunz), Lenorensymphonie von Raff rc. —

Liegnitz. Am 1. Concert der Singakademie mit den HH. Schubert, Belwe und Przewoczni: „Zigeunerleben" von Schumann und Osterlied von Fritze, „Toggenburg" von Rheinberger, Lieder von Neßler und Rubinstein, „Schilflieder" für Oboe und Viola von Klughardt und „Prinzessin Ilse" von Erdmannsdörfer. —

Magdeburg. Am 21. Nov. durch den Kirchengesangverein unter MD. Rebling zum Todtenfeste Requiem von Rheinberger. —

Mainz. Am 25. Nov. zweites Concert des Kunstvereins unter Mitwirkung des Harfenvirtuosen Charles Oberthür von London und des Cölner Quartetts Heckmann: Esdurstreichquartett von Dittersdorf, Andante aus Schuberts Dmollquartett, Amollquartett von Svendsen, Schöpfungsarie und Lieder von Rubinstein (Es blinkt der Thau) und Gounod (Frühlingslied für Tenor), von einer Frau Lydia Klehmet aus Cöln mit unsympathischer kleiner Stimme und recht mangelhafter Schule gesungen. —

Mannheim. Am 9. zweite Akademie mit Hofopernf. Vulß: Bdursymph. von Gade, Arie aus Spohrs „Fall Babylons", Gmollconcert von Händel, Lieder von Lassen und Kirchner und Balletmusik zu „Feramors" von Rubinstein. —

Meiningen. Am 14. Nov. Concert für das Spohrdenkmal in Cassel: Spohrs „Weihe der Töne", Ouv. und „Abscheulicher" aus „Fidelio" (Frau Kammers. Grün aus Coburg), Fantasie über Themen aus „Jessonda" für Violine (Fleischhauer), Schuberts „Leiermann", „Du bist die Ruh" und „Forelle" sowie Ouverture zu „Euryanthe". — Am 22. Nov.: Ouv. zu „Genoveva", Romanze für Posaune von Grützmacher (Hofm. Reibestein), Ouv. zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Scherzo und Finale aus Mendelssohns Octett sowie Beethovens Cmollsymphonie. — Am 28. Nov.: Ouv. zu „Leonore" Nr. 3, Andante für Flöte (Kammerm. Abbeß) von Mozart, Wagners Faustouverture, Vcellconcert von Leopold Grützmacher und Schuberts Cdursymphonie. —

Meißen. Am 29. v. M. erstes Abonnementsconcert mit Hofopernf. Tenor. v. Witt und Vcell. Böckmann aus Dresden: Ouverturen „Im Hochland" von Gade und zu Mendelssohns „Hochzeit des Camacho", Vcellconcert Op. 193 von Raff, dritte Serenade in Dmoll von Volkmann, Vcelladagio von Beethoven, Arie aus „Joseph" von Mehul, Lieder von Schubert, Schumann und Becker. — Am 1. zweites Concert mit der Hofopernf. Frl. Löffler, Violin. Eckhold und der 13jähr. Harfn. Melanie Ziech (Tochter des Kammmermus. Z.): Vorspiel zu „Melusine" von Grammann, Concert von Spohr, Var. Op. 10 von Rode, Figaroarie, Cavatine aus „den Hugenotten", Lieder von Riccius, Raff 2c. sowie „Loreley" und Harfennocturne von Oberthür. —

Münsterberg. Am 14. Nov. Concert unter Leitung von Mettner: Motette von Klein, „Schöpfungsduett", Clavierstücke von Jensen" und Hiller, Lieder von Taubert und Reimann, Chöre von Lange, Freischützduett und „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner. —

Nürnberg. Am 29. Novbr. Concert des Musikvereins mit Frl. Prell und Vcell. Schröder aus Leipzig: Gmollsymphonie von Mozart, Arie aus „Orpheus" von Gluck, Vcellconcert von Raff, Lieder von Schubert, Dessauer und Schumann, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schröder und Ouv. zu „König Stephan" von Beethoven. —

Paris. Am 22. Nov. zur Feier des Cäcilientages Webers zweite Messe unter Direction von Deldevez, veranstaltet von der Association des Artistes musiciens. — Am 14. Nov. 5. Populärconcert klassischer Musik im Cirque d'hiver unter Pasdeloup: Mozarts Gmollsymphonie, Glinka's „Kamarinskaja", Symphonie espagnole von Lalo, Serenade von Haydn und Leonorenouverture. — Am 21. Nov. sechstes Populärconcert: Orchestersuite von Ten. Brinck, Mendelssohns Reformationssymphonie, Beethovens Cdurconcert, Paganinis Perpetuum mobile und Stücke aus Berlioz' „Faust". — Concert du Châtelet unter Colonne's Direction: Mendelssohns Adursymphonie, Liszts Esdurconcert (Mdm. Jaell), Polonaise Op. 8 von Beethoven, „Das Opfer" (biblischer Gesang) von Ritter und Freischützouverture — am 21. Nov. Mozarts Jupitersymphonie, Gavotte aus Glucks „Iphigenie in Aulis", Danse macabre von Saint-Saëns, Schumanns Vcellconcert (L. Jacquart) und Carneval von Er. Guiraud. —

Prag. Am 20. Nov. geistl. Aufführung unter Karoni: Venisancte von Prokſch, Missa von Stehle, Graduale von Haller und Offertorium von Prokſch. —

Quedlinburg. Am 22. Nov. Concert der Concertgesellschaft mit Frl. Marie Beck, Concertm. Herlitz (Vcell.) und MD. Alb. Schröder: Vcellsonate von Rubinstein, Sextusarie aus „Titus", Vcellconcert von Raff, Siegmunds Liebesgesang aus der „Walküre" von Wagner-Tausig, Ah perfido von Beethoven, Lieder von Eckert, Tappert, Kirchner und Brahms. — Am 24. Nov. zum Stiftungsfest des „Allgem. Gesangvereins" Mendelssohns „Walpurgisnacht" unter Schröders Leitung. — Am 29. Nov. Concert des Männergesangvereins unter Schröder: Männerchöre von Schumann, Marschner und Meyerbeer, Emollconcert von Beethoven (MD. Schröder), Serenade von Volkmann, Quintette von Hiller, Lieder von Rubinstein, Schubert, Kirchner und Brahms sowie Pastorelle von Haydn (Frl. Beck). —

Stuttgart. Am 29. Nov. erste Soirée von Pruckner, Singer, und Krumbholz mit Kammermus. Wien: Nocturne von Schubert, Gdursonate von Beethoven, Vcellsoli von Bargiel-Chopin und Gmollquartett von Brahms. —

Wien. Im Hofoperntheater Vorstellung für das Offizierstöchterinstitut der Kaiserin, in welcher u. A. Richard Wagner eine dort noch nie gehörte Nr. aus dem Bayreuther Festspiele unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung zu bringen beabsichtigte. — Am 7. Concert von Bonawitz mit den HH. Hellmesberger, Bachrich, Hilpert 2c.: Freischützouv. arr. von Bonawitz, Fantasie von Schumann, Bmollquartett von Bonawitz, Claviersoli von Chopin, Concertparaphrase von Bonawitz 2c. —

Wiesbaden. Am 19. Nov. Symphonieconcert der Kurcapelle mit Vcell. Jules de Swert: Ouv. zur „Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Serenaden von de Swert und Jadassohn, Air von Bach, Etude Op. 25 von Chopin, und All' Ungarese aus den moments musicals von Schubert-de Swert, Symphonische Episode von de Swert 2c. — Am 22. v. M. zweite Soirée von Rebicek, Mahr, Knotte und Hertel: Quartette von Haydn in Esdur, von Beethoven in Cdur und in Amoll von Joh. Brahms. — Am 26. Nov. Extrasymphonieconcert der Kurorchesters mit Vcellist Jules de Swert: Ouv. zu Shakespeares „König Lear" von Berlioz, Vcellconcert von de Swert, Entr'act aus „Egmont" von Beethoven, Etude Op. 25 Nr. 7 von Chopin-de Swert, Andante cantabile von Servais, All' Ungarese aus den moments musicals von Schubert-de Swert und Frithjofsymphonie von H. Hofmann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In **München** erlebte „Lohengrin", welcher am 28. Febr. 1858 dort z. ersten M. aufgeführt und seit dieser Zeit jährlich 2, 3 auch 4 Mal wiederholt wurde, am 26. Nov. seine 53ste Aufführung. —

An der **Berliner** Hofoper soll von Novitäten zuerst „Das goldene Kreutz" von J. Brüll mit Frl. Lehmann und Frl. Horina, HH. Krolop, Ernst und Schmidt in Scene gehen, dann folgt „Tristan und Isolde" und am Schlusse der Saison „Die bezähmte Widerspenstige" von Götz. Ferner wird Marschner's „Templer und Jüdin" in theilweise neuer Besetzung mit Fr. v. Voggenhuber, den HH. Betz, Niemann, Sachse und Krolop vorbereitet. —

„Die bezähmte Widerspenstige" von Hermann Götz ist soeben in Leipzig mit günstigem Erfolge in Scene gegangen und kommt in Dessau in der ersten Hälfte des Dec. zur Aufführung. —

Am königl. Theater zu Cassel kam am 22. Nov. „Golo" von B. Scholtz zum ersten Male zur Aufführung und fand sehr beifällige Aufnahme. —

Personalnachrichten.

— Niemann wird im Mai 1876 in Breslau und im Juni am Wiener Hoftheater einen längeren Cyclus von Gastrollen geben. —

— Baron v. Normann, Intendant des Hoftheaters in Dessau, der bekanntlich schwer erkrankt war, befindet sich auf dem Wege vollständiger Genesung und wird demnächst seine Thätigkeit wieder aufnehmen. —

— Die Concertsängerin und Gesanglehrerin Frl. Franziska Holbein, ehemalige Schülerin des Leipziger Conservatoriums, welche nach mehrjährigem Aufenthalt und Wirken in Newyork eine Zeit lang zu ihrer Erholung am Rhein gelebt hat, hat gegenwärtig ihren Aufenthalt in Leipzig genommen. —

Vermischtes.

— Der vom Verbande deutscher Orchestermusiker vor zwei Jahren gegründeten Pensionscasse ist vom sächs. Ministerium des Innern nunmehr die staatliche Genehmigung ertheilt worden. Die Kasse erfreut sich reger Theilnahme und zählt gegenwärtig 3000 Musiker zu ihren Mitgliedern, die theils in Deutschland selber leben, theis im Auslande als: Rußland, Amerika, England, Schweden, Norwegen, Frankreich, Italien, Oesterreich, Schweiz 2c. Das Vermögen beziffert sich bereits auf 150,000 Mk., wozu außer regelmäßigen Beiträgen die außerordentlichen Einnahmen nicht unbedeutend beitragen. Die Verwaltung wird geführt von den HH. Prof. Stern, MD. Deppe, Thadewaldt, Kopsch, Friese, Petermann und Eichmann. Nach der statutarischen Bestimmung bilden die ersten 10 Jahre eine Sammelperiode und wird dann von einem Sachverständigen die Höhe der zu gewährenden Pension nach dem zeitigen Stande der Kasse festgestellt. Jedoch erhalten solche Mitglieder, die innerhalb der ersten 10 Jahre ihrer Mitgliederschaft als Musiker dienstuntauglich werden, aus einem besonderen Fonds Unterstützungen. Das 60. Lebensjahr gilt als Zeitpunkt der Berechtigung zu

einer Alterspension bei eintr. Invalidität, sobald das Mitglied zehn aufeinanderfolgende Jahre der Kasse angehört hat, ohne Rücksicht auf das Altersverhältniß. Zur Aufnahme in die Pensionskasse sind auch Musikvereine berechtigt, ebenso Militärmusiker. Der Verband der deutschen Musiker hat durch diese Einrichtung eine solide und dauernde Grundlage zur Förderung seiner Interessen erhalten und ist auch der Erfüllung seiner sich sonst gestellten Aufgabe: den Musikerstand in gesellschaftlicher und künstlerischer Beziehung zu heben, dadurch zugleich etwas nähergerückt. —

— In Barmen wurde kürzlich das 5000. Instrument (ein kreuzsaitiger moderner Stutzflügel) der Pianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn unter erhebender Festlichkeit dem Chef von seinen Arbeitern feierlich übergeben. Die Pianofortefabrik von Ibach Sohn, 1794 durch Adolf Ibach gegründet, ist jetzt die größte im westlichen Deutschland. Die ersten 1000 Instrumente wurden fertiggestellt bis 1830, das zweite Tausend bis 1844, das dritte 1860, das vierte 1871 und das fünfte Tausend also bis 1875. Diese Zahlen beweisen am Besten, wie energisch namentlich der gegenwärtige Inhaber der Fabrik, welcher sie 1869 übernahm, dieselbe gefördert hat. Binnen Kurzem wird das Etablissement in einen beträchtlich größeren und allen Anforderungen entsprechenden Neubau verlegt und damit die jährliche Production von annähend 400 Flügeln und Pianos wesentlich vergrößert werden. Die Firma versendet ihre Instrumente nach allen Welttheilen und wurde auf den verschiedensten Weltausstellungen mit Medaillen ꝛc. ausgezeichnet. —

Kritischer Anzeiger.

Biographische Schriften.

Dr. Edmund Schebek. Zwei Briefe über Johann Jacob **Froberger**. Prag, 1874, Verlag des Verfassers. —

In der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhundertes traten bald nacheinander zwei Männer auf, der eine in Italien, der andere in Deutschland, welche in der Kunst des Orgel- und Clavierspieles einen mächtigen Fortschritt begründeten. Es waren dies Girolamo Frescobaldi, Organist an der Peterskirche in Rom und dessen Schüler, der nachmalige kaiserliche Kammerorganist Johann Jacob Froberger in Wien. Ungeachtet des außerordentlichen Rufes, dessen sie sich zu ihrer Zeit erfreuten, sind die näheren Lebensumstände beider Meister dennoch zum großen Theil in Dunkel gehüllt; das Wenige, was von Froberger erzählt wird, klingt zudem so romantisch, daß es unwillkürlich Zweifel erweckt. Selbst wenn man das von Fétis und Schilling Hinzugedichtete abstreift, bleibt des Abenteuerlichen immer noch genug übrig. Gehen wir den Quellen nach, aus welchen die Nachrichten stammen, die heute über ihn gang und gäbe sind, so kommen wir nicht weiter als bis zu Gerber, denn auf die von diesem benützten Schriften Walthers und Mattheson's sind, obgleich er sie anführt, die späteren Biographen nicht mehr zurückgegangen. Sehr mit Unrecht, wie wir sehen werden. Hier sei nur bemerkt, daß Mattheson der erste ist, welcher die Geburt Frobergers um das Jahr 1635 verlegt. Da er ihn zugleich einige sechszig Jahre alt werden läßt und des Meisters erstes Werk 1695 (richtig wohl 1696) im Druck herauskam, so mag sich dadurch Gerber bestimmt gefunden haben, 1695 als dessen Todesjahr anzunehmen, was seitdem als feststehend gilt. Wie irrig jedoch diese Annahme ist, und wie sehr dadurch allem Anscheine nach die ganze Biographie verschoben wird, das geht aus zwei eigenhändigen deutschen Briefen der Herzogin Sibylla von Würtemberg an den gelehrten Rath Constantin Huyghens im Haag hervor. Diese, des Herzogs Johann Friedrich von Würtemberg Tochter, 1620 geboren und seit 1662 Wittwe von Herzog Leopold Friedrich zu Mömpelgard, mit dem sie sich 1647 vermählt hatte, lebte damals zu Héricourt, wo sie dem vereinsamten Meister nach seiner Entlassung aus dem kaiserlichen Dienste durch seine Anstellung als ihr Musiklehrer ein Asyl eröffnet hatte." Nach diesem Eingange trägt Dr. Schebek sorgfältig alles über Froberger Bekannte zusammen und corrigirt hierauf mit Hülfe jener beiden Briefe die von einem Kunsthistoriker auf den anderen übergegangenen falschen biographischen Angaben. Das zugleich werthvolle Streiflichter auf die betreffende Zeit werfende Schriftchen ist ebenso pietätvoll geschrieben wie ausgestattet. — 3.

Dr. K. F. Wilhelm Altmann, Biographisches Charakterbild, zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Kirchen- und Schulwesens in der Provinz Posen. Breslau, Max Schlesinger 1875. Mk. 0,50. —

Von Männern zu hören und zu lesen, welche neben der Erfüllung ihrer Amts- und Berufspflichten noch mit großer Aufopferung der Lösung anderweiter Kulturaufgaben obliegen, haben wir erfreulicher Weise wohl vielfache Gelegenheit, doch von einer so mannigfachen, opferwilligen Wirksamkeit für das allgemeine Beste, wie sie uns in dem in Rede stehenden Hefte in lehrreicher und anregender Weise geschildert wird, hört man doch wohl nur selten. Uns kann selbstverständlich hier zunächst nur die musikalische Wirksamkeit des Dr. A. interessiren. Derselbe kommt 1853 aus dem Wahlstätter Cadettenhause, wo er Civilgouverneur gewesen, als Pastor einer deutschen und polnischen Gemeinde nach Adelnau in der Provinz Posen, wo er auch in der Folge die Superintendentur der Diöcese Schildberg erhält. Da findet er denn gar viel zu wünschen und zu schaffen für Kirche und Schule, aber bei allem Wünschen und Schaffen im Bereich der besonderen Sphären seiner Aemter sehen wir noch eine ganz erstaunliche Rührigkeit, der Musik, wie sie eben in Kirche und Schule vertreten sein soll, zu der ihr gebührenden Stellung zu verhelfen. Origineller und praktischer als A. hat es wohl noch kein Geistlicher angefangen, um in dieser Hinsicht enorme Schwierigkeiten zu bewältigen und sein fest und sicher ins Auge gefaßtes Ziel zu erreichen. Er findet z. B. einen Satz Posaunen, aber keinen Menschen, der sie blasen kann. Er greift zum ersten Mal in seinem Leben nach dem größten Instrumente, experimentirt, bis er die Skala weg hat, und nun heißt's, junger Cantor, komm und hole nach, was du in deinen Lehrjahren versäumt, noch ist es nicht zu spät, auch ist's ja nicht so schwer. Dann wird dem Küster in ähnlicher Weise der Tenor in die Hand und in den Mund gedrückt und ein paar anlässigen Knaben der Alt und der Diskant, und in wenigen Wochen steht der Bläserchor zur jederzeitigen Disposition. Doch bald ersteht eine Praeparanden-Anstalt, deren Zöglinge alsbald in den wesentlichen musikalischen Fächern jedenfalls so fleißig unterwiesen werden, wie es je in ähnlichen Anstalten geschehen sein kann, denn es werden ja in wenigen Jahren Musikaufführungen möglich, zu denen schon bessere Kräfte erforderlich sind. Eine gute Uebungsorgel mit zwei Manualen läßt auch nicht lange auf sich warten, und in der ganzen Umgegend wird das vordem sehr bescheidene Interesse für Kirchenmusik namentlich so rege, daß fast überall Orgeln mit 2 Manualen an Stelle der früheren winzigen Positive treten, nicht blos in evangelischen, sondern auch in katholischen Kirchen. Wo die Mittel zu Orgeln gar nicht ausreichen, werden Harmoniums benutzt, in Betsälen namentlich und sogar in Schulen. — Das kleine Büchlein wird ohne Frage allenthalben, wo es um die Musik in Kirche und Schule schwach bestellt ist, nur segensreich wirken, wenn es den betr. Kreisen nur zugänglich gemacht wird. —

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Ernst G. Hirschfeld, Op. 6, **Polonaise.** —

——— — Op. 13, Polonaise. Danzig, Ziemssen.

Die erste Polonaise geht aus Gmoll, die zweite aus Ddur; die Erfindung in beiden kann als eine nicht unedle bezeichnet werden, obschon sie auf Ursprünglichkeit keinen Anspruch macht. Chopin'sche Vorbilder werden wiederholt bemerkbar, auch in den Modulationen verfährt H. mitunter grade so launenhaft, wie der große französische Pole. Zum Vortrage beider Polonaisen, die sehr vollgriffig gesetzt sind, wird ein kraftvoller, feuriger Spieler unbedingt vorausgesetzt. —

V. B.

Mendelssohn's sämmtliche Lieder.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's vierstimmige Lieder für gemischten Chor. 8°.

Brochirt:
Partitur Mark 3. — Stimmen à Mark 1,20.
Dieselben elegant gebunden mit Goldpressung:
Partitur Mark 3,75. — Stimmen à Mark 2.
Erste vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's vierstimmige Lieder für Männerchor. 8°.

Brochirt:
Partitur Mark 2,40. Stimmen à Mark 1,35.
Dieselben elegant gebunden mit Goldpressung:
Partitur Mark 3,15. Stimmen à Mark 2,10.
Vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's Duette.

Roth cartonnirt. 8°. Preis Mark 1,80.
Elegant gebunden. 8°. Preis Mark 2,50.
Erste vollständige Ausgabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Mendelssohn's einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Roth cartonnirt. gr. 8°. Preis Mark 7,50.
Dieselben für eine tiefere Stimme:
Roth cartonnirt. gr. 8°. Preis Mark 7,50.
Erste vollständige Ausgabe.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
Soeben erschien:

ALLA POLACCA

für Pianoforte
von

Ferdinand Hiller.

Op. 144 No. 2. 75 Pf.

Märchenbilder.

Clavierstücke
von

S. de Lange.

Op. 7. 2 Hefte à 3 Mark.

In meinem Verlage erschien:

Geist u. Technik im Clavierunterricht.

Andeutungen zur methodischen Gestaltung desselben, unter technischen, pädagogischen und künstlerischen Gesichtspunkten. Für Lehrer und Lernende, Eltern und Erzieher
von

Dr. Franz Brendel.

Gr. 8°. Preis 2 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

Soeben erschien in meinem Verlage:



aus
L. Tieck's
Magelone
für eine Singstimme mit Pianoforte
componirt von

Johannes Brahms,

Op. 33.
Ausgabe für tiefe Stimme
mit deutschem und englischem Text.
Heft 1, Preis 3 M. Heft 2, Preis 3 M.

Leipzig u. Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Soeben erschien in meinem Verlage:

Einige Kapitel aus der Stimmbildungslehre.

Nach Studien und Erfahrungen zusammengestellt von

LUDWIG PULS,

Gesanglehrer.
Preis 60 Pfennige.

Otto Hentze, Musikhandlung in **Hamburg**, St. Georg, Steindamm 46.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel und von Carl Merseburger in Leipzig

Leipzig, den 17. December 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Chopin und seine Werke.

Von

Dr. J. Schucht.

(Fortsetzung.)

Chopin's Harmonik kennzeichnet sich vorzugsweise durch die öfters erscheinende Chromatik und Enharmonik, durch zahlreiche chromatische und enharmonische Modulationen, sowie durch lange chromatische Accordfolgen. Zwar haben auch hierin Spohr und Schumann das Menschenmögliche geleistet, aber Ch. war der erste Claviercomponist, der dieselbe vorzugsweise cultivirte. Auch sind seine chromatischen Harmoniefolgen, wie z. B. die oben citirte Mollterzsextaccordfolge, sowie dessen enharmonische Modulationen sehr verschieden von denen unserer deutschen Meister. Es herrscht in denselben mehr Ungebundenheit, oftmals eine wahrhaft naturalistische Freiheit, die gewisse Modulationsordnungen nicht im Geringsten respectirt. Unsere Anordnung der Themata auf Tonika, Dominante und Paralleltonart findet sich bei Ch. selten, fast nur ausnahmsweise, während sie bei Deutschen, Italienern und Franzosen gleichsam als Norm, als ein Naturgesetz gilt, und die allerdings heute öfters erfolgenden Abweichungen nur zu den Ausnahmen gestellt werden. Daß dabei gelegentlich auch einige uns weniger schön klingende Accordfolgen mit unterlaufen, kann man sich denken. Jedoch passirt dies nicht so häufig, wie bei so manchem jüngeren Componisten der Neuzeit, die aus prickelnder Originalitätssucht zuweilen die unsinnigsten Accordcombinationen machen und Töne zusammenstellen, welche Ratten und Mäuse vertreiben.

Chopin ist kein Verächter der Dissonanzen, im Gegentheil, er bringt sie fast zu häufig; aber es sind meistens Toncombinationen, die miteinander in accordlicher Beziehung stehen und keinen logischen Widerspruch bilden.

So groß nun auch Ch.'s Freiheiten in der Harmonik sind und sein Modulationsgebiet in's Unbegrenzte geht, sodaß er in dieser Hinsicht sich nicht an die früher aufgestellten Modulationsgesetze bindet, so waltet dennoch eine Klarheit in allen diesen weitgehenden Modulationen, als ob er nur mit den einfachsten tonischen Accordfolgen wechselte. Diese Klarheit der Harmonik wird auch noch durch die Symmetrie seines Satz- und Periodenbaues mit erhöht, über die ich noch einige Worte sagen muß.

Obgleich ihm unsere Taktordnung oftmals zu beschränkend eng ist, sodaß er die Passagen zuweilen nur in kleinen Noten, gleichsam als Cadenz hinzeichnet, so hält er sich doch hinsichtlich des Satz- und Periodenbaues vorherrschend an die gerade Taktzahl, fügt 2 + 2, 4 + 4, 8 + 8 Takte zusammen und gestaltet selbst die Mehrzahl der gangförmigen Ueberleitungssätze nach diesem Schema. Seine modulatorischen Gänge sind also satzartig, übersichtlich construirt, ganz wie bei Haydn, Mozart und Beethoven. Die Themata erscheinen stets in Periodenform, überhaupt sind alle melodischen Gedanken und selbst die Passagen so gruppirt, daß man sie als kleinere und größere Satzglieder zu unterscheiden vermag.

Bekanntlich haben neuere Componisten, ja schon R. Schumann diese rhythmische und periodische Formalistik weniger respectirt und nicht alle Gedanken und Ideen in Satz- und Periodenform ausgesprochen. In vielen ihrer Werke fließen die Tonwellen lange ununterbrochen dahin, wie die Meereswellen. Es ist ein fortlaufender Tonstrom, ohne rhythmische Abschnitte, ohne Cäsuren. Und nach solchen seitenlangen Tonströmen folgt endlich einmal ein kleiner Satz, eine kleine Periode, welche aber gar bald durch neue Ströme wieder beseitigt wird.

Nun läßt sich nicht läugnen, daß auch hierdurch Vorzügliches geschaffen, ja, daß dieses fortlaufende Streben, Ringen und Kämpfen, dieses rastlose Weiterwandern unserm rastlos weiterstrebenden Zeitgeiste entspricht, also Ausdruck und Manifestation des geistigen Lebens der Gegenwart ist. Aber auch der Geist der Neuzeit will nicht stets wie der ewige Jude auf ewiger Wanderung sein, auch nicht wie der fliegende Holländer ewig auf dem Ocean segeln, sondern sehnt sich nach langem Umhersegeln, nach Kämpfen und Ringen zum Hafen der Ruhe und des Friedens. So auch in der Tonkunst. Auch hierin können wir uns nicht fortwährend von einer Meereswoge zur andern tragen und so oft durch alle Tonarten jagen lassen. Auch hier müssen wir oft rufen: verweile, du bist so schön! — Leider ist hierin mancher junge Componist zu weit gegangen und in eine Formlosigkeit gerathen, die seine Producte unverständlich, ungenießbar macht. Da wogt Alles vorüber wie ein wilder Bergstrom; von symmetrischer Ordnung, von Satz und Periode selten eine Spur! Und dabei glauben die Herren noch in ihrem Wahn, originell zu sein. Als ob die Originalität in der Formlosigkeit liege! Seit Homer und den griechischen Tragödiendichtern, also seit beinahe dreitausend Jahren hat der ästhetische Grundsatz gegolten: daß der Geistesgehalt eines Kunstwerks auch in adäquater, schöner Form erscheinen müsse, und daß nur die höhere Vollendung und Uebereinstimmung in Form und Inhalt die Meisterschaft verleihe. Und heutzutage, wo man dem unbedeutendsten Hausgeräth eine hübsche Form giebt, wagen es der ästhetischen Bildung entfremdete Musiker Stücke zu schreiben, die nichts anderes als ein formloses Tongemisch sind, wo ein Gedanke, eine Phrase die andere verdrängt und nicht die geringste organische Ideenentfaltung und symmetrische Gruppirung von Sätzen, Gängen und Perioden zu finden sind. Von dieser Schwäche ist Ch. vollständig frei. Alle seine Gedanken und Ideen gliedern sich zu Sätzen, Perioden und Ueberleitungsgängen, wobei sogar die gerade Taktzahl vorwaltet.

Betrachten wir jetzt eines seiner wichtigsten Werke, das Fmollconcert Op. 21. Wiederum mit einer sehr langen Einleitung des Orchesters beginnend, wie das Emollconcert, enthält dieselbe sämmtliche Motive des ersten Satzes. Es herrscht aber durchgehends eine solch lugubre Stimmung, daß nur selten ein Sonnenblick der Freude durch düstre Wolken erscheint. Mit leiser Klage beginnend, gleichsam wie ein schmerzlicher Vorwurf an das Schicksal gerichtet, ertönt das Orchester und ermannt sich im fünften, sechsten und siebenten Takte zu lautem Schmerzensschrei, versinkt aber bald wieder in sanftes Weinen, das sich abermals zu weithin tönenden Schmerzenslauten steigert, die jetzt heftiger, leidenschaftlicher erschallen, und wie Verzweiflung hoffnungsloser Seelen erscheinen. Aber die Kraft des Emporringens ist nicht stark genug, um den Kampf mit feindlichen Mächten aufzunehmen. Nach jedem momentanen Aufschwung, nach jedem Schmerzensschrei erfolgt ein Ermatten, ein Zurücksinken in stilles, sanft klagendes Leid. Jener jugendliche Kampfesmuth, wie er sich im Emollconcert manifestirt, der den Fehdehandschuh aufnimmt und sich im wilden Weltgetümmel ein Plätzchen der Freude erobert, ist hier nicht mehr zu finden. Wehmuth, sanfte Klage, schmerzlicher Aufschrei und — traurige Resignation, das ist die dominirende Stimmung im Fmollconcert. Mir ertönen bei dieser Trauermusik stets die Worte des Dichters: „Auch ich ward in Arkadien geboren, auch mir hat die Natur an meiner Wiege Freude zugeschworen, doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur.“ Ja nur Thränen sind es, die er in Tönen ausweint, welche unser Innerstes erbeben machen. Die letzten Takte der Einleitung verhallen gleichsam wie ein Trauermarsch im Pianissimo auf dem schmerzlich klingenden Septimenaccorde g b des f. In diese leisen Trauerklänge setzt plötzlich die Solostimme Fortissimo mit demselben Accorde ein und geht in Octavenverdoppelung durch denselben herab in die Tiefe, aus der sich dann wieder vorwurfsvolle Klage- und Schmerzensrufe hervorringen. Dieser unerwartete plötzliche Eintritt des Solisten auf dem hohen des und die darauf folgende eigenthümliche Figuration des Septimenaccordes ertönt fast wie ein Fluch der Verzweiflung über soviel unverdientes Erdenleid, der sich aber ebenso bald nur in sanftes Klagen auflöst. Und so windet sich auch die Principalstimme mit sämmtlichen Passagen aus einer Schmerzenssituation in die andere bis ans Ende, wo noch einmal die an's Schicksal gerichtete erste Frage ertönt, welche aber nur in leisen Wehmuthsklängen und zuletzt mit einem categorischen Non, non! beantwortet wird.

Doch hoffentlich gewährt uns der zweite Satz, Larghetto, Trost und Frieden und führt uns in den längst ersehnten Hafen der Ruhe, wo die Harmonien der Töne auch die Harmonie des Lebens erzeugen und alle Dissonanzen der wirren Erdenleiden sich in den Friede und Freude athmenden heitern Durdreiklang auflösen. Aber nein! Das war nicht des Schicksals Spruch. Dennoch erhebt sich die Principalstimme kühn empor, stolz herabblickend auf die irdische Misère, dann in grollenden Baßfiguren gleichsam Trotz bietend den Schicksalsmächten, mit denen kein ewiger Bund zu flechten.

Das Finale ist frei von allem Passagenwerk, enthält auch nicht eine einzige Concertphrase, sondern bewegt sich nur in Achteln und Achteltriolen, sodaß man es gar nicht für ein Concertstück halten würde, wäre es nicht einem solchen angereiht. Das ganze Concert ist überhaupt mehr ein individueller Seelenerguß und durchaus nicht geschrieben, um mit schwierigem Figurenwerk zu glänzen, obgleich es Schwierigkeiten genug darbietet. Der letzte Satz ist weniger düster gehalten, er beginnt zwar auch in Fmoll, wendet sich aber schließlich nach Fdur, wo sogar fröhlicher Hörnerklang zum Feste einladend, erschallt. Doch ist auch diese Heiterkeit sehr gedämpfter Art; Molldreiklänge und zahlreiche dissonirende Accorde mischen öfters einige Tropfen Wermuth in den Pocal der Festesfreuden. Wer sich also nicht leicht in die vorherrschend lugubre Stimmung zu versetzen vermag, diese Töne nicht als Klänge seines Herzens mitempfindet, wage es ja nicht, damit in die Oeffentlichkeit zu treten. Besitzt aber der Virtuos die erforderlichen geistigen und technischen Eigenschaften behufs vollendeten Vortrags, so wird er dennoch nur dann einen günstigen Erfolg haben, wenn er ein solch gebildetes Publicum vor sich hat, daß ihm diese lugubre Tonpoesie sympathisch ist und es davon ergriffen wird. Für sanguinische Lebemenschen ist dieses Concert, wie überhaupt die ganze Chopin'sche Musik nicht geschrieben. Dieser Mangel an heitren populären Elementen, welche die große Menge amüsiren und Aller Herzen erfreuen, ist unstreitig der Grund, weshalb das Fmollconcert weniger als das Emollconcert öffentlich gespielt wird.

Den tiefsten Eindruck machte dieses Concert beim Erscheinen auf R. Schumann, der es mit enthusiastischer Lobrede besprach und Ch. als seinen Geistesverwanden bezeichnete. Er schreibt: „Das Genie schafft Reiche, dessen kleinere Staaten wiederum von höherer Hand unter die Talente vertheilt werden, damit diese, was dem ersteren in seiner tausendfach angesprochenen und ausströmenden Thätigkeit unmöglich, im Einzelnen organisiren, zur Vollendung bringen." Ch. führte Beethoven'schen Geist in den Concertsaal. Er trat nicht mit einer Orchesterarmee auf, wie Großgenies thun; er besitzt nur eine kleine Cohorte, aber sie gehört ihm ganz eigen bis auf den letzten Helden. Das Schicksal machte ihn interessant durch eine starke originale Nationalität und zwar die polnische. Und wie diese jetzt in schwarzen Trauergewändern geht, so ergreift sie uns am sinnenden Künstler noch heftiger. In seiner Herkunft, im Schicksale seines Landes, ruht so die Erklärung seiner Vorzüge, wie auch die seiner Fehler. Wenn von Schwärmerei, Grazie, wenn von Geistesgegenwart, Gluth und Adel die Rede ist, wer dächte da nicht an ihn, aber wer auch nicht, wenn von Wunderlichkeit, kranker Excentricität, ja von Haß und Wildheit. Solch Gepräge der schärfsten Nationalität tragen sämmtliche frühere Werke Chopin's. Aber die Kunst verlangt mehr. Das kleine Interesse der Scholle, auf der er geboren, mußte sich dem weltbürgerlichen zum Opfer bringen, und schon verliert sich in seinen neuern Werken die zu specielle sarmatische Physiognomie, und ihr Ausdruck wird sich nach und nach zu jener allgemein idealen neigen, als deren Bildner uns seit lange die alten Griechen gegolten, sodaß wir auf einer andern Bahn am Ende uns wieder in Mozart begrüßen. Ich sagte: nach und nach; denn gänzlich wird und soll er seine Abstammung nicht verläugnen. Aber um so mehr er sich von ihr entfernt, um so mehr wird seine Bedeutung für die Kunst zunehmen."

In wie weit dieser letztere Ausspruch Schumann's in Erfüllung gegangen, werde ich in der Folge an Chopin's anderen Werken nachweisen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

(Schluß.)

Moritz Hauptmann, „Opuscula". Leipzig, Leuckart 1874. 137. S. —

Aus dem Artikel „Männlich und weiblich" erscheint hauptsächlich folgender Passus hervorhebenswerth: „Als Künstler kann der Mann am meisten seiner Natur folgen. Die Kunst ist ein Inneres, Ganzes, und ist blos in dieser innerlichen Ganzheit Kunst. Es könnte aber hier wieder ein Gegensatz aufgestellt werden innerhalb der Kunst selbst, wenn wir im Kunstwerk das abstract Künstlerische vom abstract Poetischen unterscheiden und trennen wollen. Dann ist's wieder ein Männliches und ein Weibliches, was im Ganzen verbunden wirkt; das Männliche, die Einheit der poetischen Idee, das Weibliche, ihre Aeußerung in der Erscheinung oder Darstellung, in der Auseinandersetzung. Da aber die Einheit der poetischen Idee immer die nothwendige Basis für das künstlerisch Ausgesprochene bleibt, so ist auch die Kunst an den Mann gewiesen; denn es lassen sich die Ausdrucksmittel nur componiren, zusammensetzen aus dem vorausgesetzten Gesammtgefühl für ein Ganzes. Wie sehr auch eine künstlerische Production Mosaik werden sollte, so muß doch immer das Bild schon da sein, wonach das Passende der einzelnen Farbenpunkte zu bestimmen sein kann. — Die Wissenschaft ist noch mehr männlicher Natur; hier ist's die Ausführung der Einheitsidee ganz allein, was ihr Wesen und Beseelung ertheilt. In der Kunst läßt sich noch etwas nachbilden, in der Wissenschaft ist ohne Entwickelung der Idee keine Existenz. Etwas, das wie Kunst aussieht, bringen Frauen noch eher zu Stande als eine wissenschaftliche Abhandlung. Goethe schreibt einmal an Schiller über den Roman einer Dame: ‚Es ist zu verwundern, wie weit unsere Frauen es in der Schriftstellerei zuweilen bringen, daß es fast aussieht, als wär' es etwas.' So ist's in schriftlicher Darstellung, in der Malerei, in der Musik — höchstens kommt es dahin, daß es aussieht, als wär' es etwas. Wenn in der Malerei der Frauen oft genug bedeutendes Talent und Geschick anzuerkennen ist, wie es ja ihrer Schriftstellerei auch nicht abgesprochen werden kann, so wird man doch vergeblich nach Compositionen unter der Frauenmalerei fragen, die eine historische Kunstbedeutung hätten. Aber in der musikalischen Composition, wie selten kommt es hier auch nur dahin, daß es aussähe, ‚als wär' es etwas': und eben diese Seltenheit, ja schon die Seltenheit, daß die Frauen nur versuchen zu componiren, könnte Sicherheit gewähren, daß nicht Natur und Beruf sie zu musikalischem Schaffen bestimmt hat. Wenn eine Josephine Lang, eine Fanny Mendelssohn einige Stücke und Stückchen zu Stande gebracht haben, die genannt worden sind, so hat das für's Ganze keine Bedeutung, wo so viel Frauen sich mit Musik beschäftigen, so viel Zeit darauf verwenden, mit und ohne Beruf — aber auch die ausgemacht vorzüglichen Virtuosinnen bleiben in der Composition, wie ernstlich es auch manche betreiben mögen, doch immer dilettantenhaft. Es fehlt immer an der Idee, an einem strahlenden Centrum. — Daß es an einem solchen auch in vielen Männercompositionen fehlt, ist gar nicht in Abrede gestellt, es ist nur die Frage, wo etwas zu finden sein kann, wo nicht. — Schriftstellerinnen, auch die besseren, haben immer viel gegen sich. Sie haben einen schlimmen Stand, sie sind als Frauen aus ihrem Kreise herausgetreten und werden in dem, den sie betreten, gering geachtet — oder eben nur von Geringeren geachtet. Jean Paul will die schriftstellerischen Damen nicht getadelt wissen, aus dem Grunde, daß eine gute Hausfrau möglichst Alles selbst für's Haus zu besorgen habe und darum auch die in der Wirthschaft so oft gebrauchte Maculatur gern selbst besorgen werde. Aber auch wo diese Schriftstellerei viel gelesen wird oder worden ist, wie bei einer G. Sand, C. Pichler, Joh. Schoppenhauer, Fried. Bremer, Hahn-Hahn und anderen — was ist's denn am Ende, wenn man äußerst weniges ausnimmt, für Gewinn, daß diese Sachen da sind? — Männer nehmen sie wenig zur Hand, und der überall Anerkennendste sagt von den besten dieser Dichterinnen: sie haben es so weit gebracht, daß es in ihren Arbeiten den Schein hat, als wär' es etwas. Das allein könnte wohl zum Entschluß der Resignation bestimmen, wenn da nicht eine gründlich vernünftige Einsicht dazu gehörte, die Wahrheit dieses Urtheils einzusehen, die Selbstbeschauung aus einem freien höheren Standpunkte, den zu setzen den Frauen eben nicht in der Natur liegt. Sie haben Gefühl und haben Verstand, aber nicht gefühlten Verstand, was ich Vernunft nennen mag. Daß beides nicht zu einander kommt, ist eben wieder die Trennung, die es zu einer schöpferischen Einheitsproduction nicht kann kommen lassen. Mit

Bezug auf meine „Harmonik" 2c. und die dort gegebene Erklärung der Natur der Dreiklangsintervalle, ist das männliche Princip adäquat zu setzen der Octav, das weibliche der Quint und zwar in allen Bedeutungen dieser Intervalle, ihrer Einheits- und Zweiheits-Natur, ihrer Relation zu Gefühl und Verstand. Das Männliche ist überall das Primäre, das Positive, das Weibliche das Secundäre, das Relative; so auch in der Schöpfungsfolge: Adam und Eva. — Ohne Adam keine Eva. Adam aber konnte zuerst allein da sein; erst daß die Einheit zu Verstand kommen, sich selbst begreifen konnte, mußte die Zweiheit kommen. In der Generation, durch die Verbindung der Einheit mit der Zweiheit, ist diese das Weibliche, dann das Gestaltende, das Verkörpernde, das Auseinandersetzende — nicht das Befruchtende, aber Fruchttragende und -bringende und in diesem Sinne wieder eben das Künstlerische zu dem Poetischen der Befruchtung." — Ich muß mich auf diese wenigen Proben beschränken, um einen annähernden Begriff von der Inhaltsfülle dieses Werkchens zu geben; wem es um den Gewinn tieferer Erkenntniß wichtiger musikalisch-philosophischer Kunstfragen zu thun ist, der greife mit Lust und Eifer nach ihm; das Gesuchte wird ihm hier reichlich geboten. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am sächsischen Bußtage, den 19. Nov, bereitete uns der Riedel'sche Verein durch Aufführung von Händel's „Israel in Egypten" eines jener Kunstfeste, dem man noch lange in der Erinnerung nachgeht und das sich nicht aus dem Gedächtniß verdrängen läßt von einer selbst noch so rauschenden weltlichen Concertfluth. Dem Character des Werkes gemäß, das mehr als jedes andere Händel'sche Oratorium nur durch Massen sich zwingen läßt, hatte Carl Riedel für Verstärkung seines Vereins durch Herbeiruf des Akademischen Männergesangvereins „Arion" und vieler Mitglieder des „Ossian" hinreichend Sorge getragen, und so ein Heer um sich geschaart, das mit guter Zuversicht den Durchgang durch's rothe Meer wagen durfte. So nahegebracht hat uns die Größe des „Israel" noch keine als die bisherige Aufführung und noch nie haben wir so den Einklang zwischen dem Gewaltigen und Zarten, wie es hier so reichlich zu finden ist, gleich eindringlich empfunden.

Die Ausführung, die in ihrer Pracht und dem Ideale nahe kommenden Gelingen auf die zahlreiche aus Nah und Fern erschienene Zuhörerschaft den tiefsten Eindruck machte, war eine des Händel'schen Geistes durchaus würdige. Alle die Herrlichkeiten der Chöre „Er sprach das Wort" „Moses und die Kinder Israel sangen" „Wer vergleicht sich dir", „Der Herr ist König" traten ebenso so wuchtig als schlagfertig zu Tage, Und bei dem Chore „Gleich wie ein Hirt zog er mit seinem Volke", war es Einem da nicht, als genösse man wahrhaft paradisische Friedlichkeit? Wer konnte sich eines geheimnißvollen Schauers wehren, als dicke Finsterniß über das Land herabfiel? Bogen ließen sich füllen mit einer Aufzählung der unvergleichlich schöngelungenen Einzelnheiten dieser Bußtagsaufführung; die Leistungsfähigkeit des Chores bezeugte sich in einer Großartigkeit wie selten vorher jemals. Das Gewandhausorchester und die Orgel (Hr. Papier) unterstützten das Ganze mit oft hervorgehobener Vortrefflichkeit.

Die Solisten, HH. Lißmann und Hertzsch (Baß) verschafften dem gewaltigen Duett „Der Herr ist der starke Held" vollständige Geltung, ebenso Hr. Rebling der schwierigen Coloraturarie „Ich eile noch" und den Recitativen, und Frl. Fides Keller (Alt) den mehrfach ihr zugefallenen Partien. Frl. Gutschbach goß sowohl in den Sopran des Oratoriums („Aber du ließest wohnen", „Singet zu dem Herrn") als auch in den eingeschobenen Siegespsalm von Händel die Weihe und Innerlichkeit, die ihren Leistungen immer so hohen Werth giebt. — V. B.

Wien.

Am 30. Oktober wurde unter Herbecks Leitung, Liszt's Graner Messe in der Hofcapelle aufgeführt. Die Kirche war von Verehrern dieses wunderbaren Werkes sowohl als von Neugierigen bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Aufführung war musterhaft, und konnten selbst solche, die grade nicht für Liszt's Compositionen eingenommen sind, sich des ungewöhnlichen Eindruckes, den dieses großartige Werk hervorrief, nicht erwehren; ungetheilten Beifall aber fand die Instrumentirung der Messe. Dem unermüdlichen Herbeck und seiner wackeren Künstlerschaar gebührt das größte Lob für den Eifer und die Hingebung, mit welcher sie dieses äußerst schwierige Werk zur Geltung brachten. —

Die Concerte der Philharmoniker, die Gesellschaftsconcerte, und die Hellmesberger'schen Quartett-Abende haben in diesem Monate begonnen, und was Alles noch folgt, mögen die Götter wissen, denn die Fluth ist fortwährend im Steigen begriffen. Die Philharmonischen Concerte stehen dieses Jahr unter Hans Richters Leitung, welcher sein Debut mit der Eroica machte. Er nahm die Tempi, namentlich im ersten Satze und im Marche funèbre — ob selbstständig oder, wie viele behaupten, Wagners Auffassung folgend, weiß ich nicht — bedeutend langsamer als sein Vorgänger, was nicht unbedeutende Meinungs-Verschiedenheiten unter den Mitwirkenden und Kritikern hervorrief. Ich selbst erkläre mich durchaus einverstanden mit der neuen Auffassung, namentlich im ersten Satze und wünsche nur, daß Dirigenten, welche in dem Glauben befangen sind, daß die Wirkung eines Allegro-Satzes einzig und allein in rascher Temponahme besteht, bald dem Beispiele Richters folgen mögen. *)

Der verdienstvolle Herbeck ist dieses Jahr als Dirigent der Gesellschaftsconcerte an Brahms' Stelle eingetreten. Letzterer spielte in der ersten Hellmesberger'schen Soirée den Pianopart seines neuen Clavierquartettes, welches, wie alle Brahms'schen Compositionen, öfter gehört werden muß, um die Schönheiten der Erfindung und Gestaltung vollkommen würdigen zu können. Die kalten, absprechenden Beurtheilungen, die auch dieses Werk nach der ersten Vorführung von vielen Seiten erfahren hat, sind deshalb als voreilig und ungerecht zu bezeichnen. — Das bekannte schwedische Damen-Quartett gab ein recht erfolgreiches Concert, ebenso der amerikanische Pianist Bonawitz. Erstere sind auf dem Wege nach Rußland, letzterer hat noch ein zweites Concert im Verein mit Hellmesberger vor seiner Reise nach Ungarn angezeigt. —

Die komische Oper wurde am 15. Nov. eröffnet, wenn auch nicht in der erwarteten Weise. Statt komischer Opern wurden nur schlechte Operetten, Vaudevilles, Possen und Sensationsstücke gegeben, in welchen der Dir. Rosenfeld, um das Unternehmen zu fördern, zuweilen persönlich auftritt. Kürzlich spielte er den Robespierre, und als er mit Emphase die Worte ausrief: „endlich muß ‚gehandelt' werden", da entstand große Aufregung im Auditorium. Viele stürzten nach der Börse, um seiner Aufforderung buchstäblich nachzukommen, Andere wieder blieben lachend auf ihren Sitzen zurück, überzeugt, daß es Robespierre in dem Augenblicke

*) Sehr beherzigenswerth für alle Dirigenten, welche die Begriffe „Lebhaft", „Munter" (Allegro) mit „Schnell" verwechseln und Alles überstürzen, womit sie sich nichts anzufangen wissen. — D. R. —

doch vielleicht nicht so gemeint haben möge. Am Eröffnungsabend hatte freilich Robespierre-Rosenfeld eine Rede gehalten, in welcher er versicherte, daß er das Theater übernommen, weil er ein reicher Mann werden wolle, es ist daher wohl nicht zu verwundern, wenn derartige Mißverständnisse vorkommen. —

Die erste Vorstellung des „Tannhäuser" in der neuen Bearbeitung hat am 22. Nov. stattgefunden. Die Hauptveränderungen bestehen in Kürzung der Ouverture, Einführung der für die Pariser Vorstellungen dazu componirten Balletmusik im Venusberge, und Tilgung der üblichen, von Wagner früher selbst angegebenen Striche. Die ganze Oper ist dadurch beträchtlich erweitert, ohne jedoch ermüdend auf den Zuhörer zu wirken. Als am Schlusse der Oper der Meister, dem stürmischen Verlangen des Publikums, ihn zu sehen, nachgebend, mitten unter seinen, von hohem Selbstbewußtsein erfüllten Künstlern erschien, hielt er eine Ansprache an das Publikum. Er schloß seine Rede mit der Verheißung, daß er fortfahren werde, einige seiner Werke nach seinen Intentionen vorzuführen, „so gut es die momentan zur Verfügung stehenden Kräfte gestatten." Diese Worte aus Wagner's Munde wirkten natürlich auf jene Sänger in nicht geringem Grade erbitternd oder niederschmetternd; sie bilden heute noch das Tagesgespräch und herrscht in Folge dessen unbeschreibliche Aufregung an unserer Hofopernbühne. Aber, aufrichtig gesagt, würde es mich gewundert haben, wenn Wagner sich anders ausgesprochen hätte. Ich habe in m. früheren Ber. hinlänglich dargethan, an was es unseren fürstlich honorirten Sängern fehlt, und wünsche nur, daß des Meisters Worte, trotz der nachträglichen Erklärung, „daß er ja durch ihre Leistungen zufriedengestellt", richtig von ihnen erfaßt und gewürdigt werden möchten. Das Orchester unter Richter's Leitung war wie immer vortrefflich. Wie wäre es aber auch anders möglich, da Kräfte wie Hellmesberger, Bachrich, Hilpert ꝛc. mitwirken, die beiläufig gesagt zusammengenommen kaum den sechsten Theil des Gehaltes einer Sängerin mit „drei Rollen" beziehen. Leider können sich diese Mißverhältnisse nicht zum Besseren wenden, so lange die größeren Localblätter die gerechten Ansprüche der Orchestermitglieder unbeachtet lassen. Die erste Aufführung des „Lohengrin" war auf den 15. December angesetzt. —

. . . . z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 21. Nov. Matinée von Meyroos: Sonate von Biber, Folies d'Espagne von Corelli, Fuge von Bach, Concert von Viotti, Adagio von Spohr und Romanze von Bruch. —

Baltimore. Concerte des Peabody-Conservatoriums unter Leitung von Asger Hamerik. Am 4. Dec. Ouverture zu „Oberon", „Abendstern" aus „Tannhäuser" (Franz Remmertz), Symphonieconcert von Litolff (Nannette Falk-Auerbach), „Des Sängers Fluch" Orchesterballade von Bülow, „Mignon" (Remmertz) und Sommernachtstraumparaphrase von Liszt sowie Hebräische Trilogie von Asger Hamerik. – Am 18. französisch-ital. C.: „Episode aus dem Leben eines Künstlers" fantast. Symphonie von Berlioz, Arien aus Gounods „Faust" und „Barbier" (Signor Baraldi), Ouverture zur „Weißen Dame", „Mignon", Bolero und Frühlingslied von Gounod ꝛc. — Am 8. Januar schwedisches C.: Gade's nordische Symphonie, Entreact aus der Oper „Tovelille" von Asger Hamerik, Violinconcert von Svendsen (Rosewald), schwedische Volkslieder (Miß Thursby) und Fragmente aus J. P. E. Hartmann's scandinav. Ballet „Die Walküre". — Am 22. Jan. Concertouverture von Bernhard Scholz, Mendelssohns Gmollconcert (Leo Wheat), Arie aus Händel's „Rodelinda" (Adelaide Randall), Violinromanze in G von Beethoven (Allen), Romanze aus der Oper The lily of Killarney von Benedict, Serenade von J. R. Thomas sowie Pastoralsymphonie. — Am 5. Febr. amerikanisch-englisches C.: Symphonie In Memoriam von Boise aus Ohio, Arie von Henry Bishop (Henrietta Beebe), Clavierconcert compon. und vorgetr. von Alfred Pease aus Ohio, englische Gesänge von Ch. Horn sowie Najadenouverture von Sterndale-Bennet. — Am 19. Februar Ouverture zu „Alceste", Cmollconcert von Raff (Courländer), Freischützarie ꝛc. (Jenny Busk), Glinka's „Kamarinskaja" sowie Bdursymphonie von Niels Gade. — Am 4. März deutsches C.: Haydn's Militärsymphonie, Arie aus Händels Ezio — deutsch? — (Franz Remmertz), Ouverture zu „Paris und Helena" von Gluck, Gdurconcert von Beethoven (Nannette Falk-Auerbach), 4 Lieder von Schubert (Remmertz) sowie Ouv. zur „Entführung aus dem Serail". — Am 18. März: Vorspiel zu „Narciß" von Erdmannsdörfer, Symphonieconcert compon. und vorgetr. von Gustav Satter, Concertarie von Mozart (Emma Thursby), Leonorenouverture Nr. 3, Arie aus Händels „Muzio Scevola" sowie zweite nordische Suite von Asger Hamerik. — Am 6., 10. und 11. Dec. Concerte von Bülow: Iphigenienouverture, Esdurconcert von Beethoven, Ouv. zu „Das Leben für den Czar" von Glinka, Claviersoli von Chopin, Legende von Bülow, Concertstück von Weber, Oberonouv., Fmollconcert von Henselt, Figaroouv., Caprice von Mendelssohn, nord. Suite von Hamerik, Ricordanza, Gondoliera und Tarantella von Liszt. —

Barmen. Am 16. im ersten Abonnementconcert unter Leitung von Krause mit Frl. Gutzschbach und Baryt. Lißmann aus Leipzig sowie Tenor. Jos. Wolff Haydns „Schöpfung". — Am 16. zweites Abonnementconcert mit Annette Essipoff aus Petersburg: Euryanthenouv., Chor von Schubert-Wüllner, Emollconcert von Chopin, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, Orchestervariationen von Brahms und Symphonie Nr. 7 in Bdur (sic!) von Beethoven. — Am 3. December im dritten Abonnementsconcert mit Frl. Kling aus Schwalbach, HH. Henschel und Diener unter Leitung von Krause „Arminius" von Bruch unter Leitung des Componisten. —

Basel. Am 7. erster Vereinsabend: Esdurquartett von Sandré (De Lange, Rentsch, Kleinichen und Lutz), Chorlieder von Franz, Adurviolinsonate von Händel (Meyer und de Lange), Lieder von Schumann und vierh. Stücke von Lange (Lange und Walter). —

Berlin. Am 3. Dec. Liederfest der akadem. Liedertafel unter Leitung von Richard Schmidt mit Werken von Brahms, Hauer, Mendelssohn, Möhring, Scharwenka, Schmidt, Taubert und Wüerst. — Am 5. durch die Symphoniecapelle zum Gedächtniß von Mozarts Todestage: Ouv. zu „Idomeneo", „Don Juan" und „Zauberflöte", Jupitersymphonie, Clarinettenquintett, Maur. Trauermusik und Türk. Marsch. — An dems. Abende durch den Schnöpf'schen Gesangverein Gluck's „Orpheus" mit Frl. Langner (Orpheus) und Frau Anna Gerhardt (Eurydice). — Am 6. drittes Montagsconcert von Hellmich und Engelhardt mit der Sängerin Berta Conradt sowie den Kammerm. Sandow, Schulz und Rohne: Gdurquartett von Haydn, Hmollrondeau von Schubert, „Suleika" von Mendelssohn, Sonate von Tartini, Lieder von Rubinstein, Jensen und Reinecke und Clavierquartett in Gmoll von Mozart. — An demselben Abende Concert des Pianisten Max Pinner. — Am 8. Concert von Michael Hertz unter Mitwirkung von Frau Anna Worgitzka und Concertm. Rehfeldt: Sonate, Lieder und Clavierstücke von Hertz, Violinsonate von W. Rust; Nocturne, Mazurka, Etuden, Prälude, Ecossaise und Polonaise sämmtlich von Chopin; Lieder von Jensen, Munzinger und Brüll, Violincapriccio von Rehfeldt und Etude de Concert von Rubinstein. — Am 9. wohlth. Kirchenconcert von Otto Dienel mit Org. Franz, Vln. Wald, Frl. Langner, Vlin. W. Meyer und Sänger Sturm: Gmollfuge von Bach (Frl. Schauchmann), Terzett aus einem Requiem von Dienel, Concertsatz in Emoll von Thiele, Benedictus aus Bachs hoher Messe mit Violine, „Der Friede sei mit euch" von Schubert, Adursonate von Mendelssohn ꝛc. — Am 17. im Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen Kammermusik unter Mitwirkung von Clara Schumann: Elegischer Gesang von Beethoven, Lieder von Beethoven (Stockhausen), Var. in Emoll von Beethoven, Duette von Schumann und Brahms, Gesänge für Frauenchor mit Harfe und Horn von Brahms und Quintett von Schumann. — Am 27. Concert von Anna Schultzen-

Asten und Julie v. Asten mit Herrn und Frau Joachim. — Am 3. Januar Concert des Pianisten Heinrich Barth und des Barytonisten Georg Henschel. —

Bern. Am 4. drittes Concert der Musikgesellschaft mit Baryt. Engelberger-Wahr aus Basel und Pianist Wilhelm Treiber aus Graz: Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber, Concertstück von R. Volkmann, Arie aus „Figaro", Ballade von Reinecke, Romanze aus Op. 2 von Chopin und Spinnerlied von Wagner-Liszt, „Fluthenreicher Ebro" und „Die beiden Grenadiere" von Schumann und Cmollsymphonie von Beethoven. —

Borna. Am 1. erste Kammermusik des Vlin. Bolland und Pianisten Schmidt-Wallendorf: Trios in Gdur von Mozart und in Cmoll von Beethoven, Bmollscherzo von Chopin, Violoncellstücke von Bach und Franchomme sowie Militärfantasie von Leonard. — In dortigen musikalischen Kreisen entsprechen solche Veranstaltungen gediegenerer Richtung einem wahren Bedürfniß und erfreuten sich sämmtliche Vorträge ungetheilter Anerkennung. —

Breslau. Am 7. viertes Concert des Orchestervereins mit Fr. Grützmacher: Dmollciaconna von Bach-Raff, Vcellconcert von Dietrich, Balletstücke aus „Feramors" von Rubinstein, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert-Grützmacher und Fdursymphonie von Beethoven. —

Brüssel. Wohlthät. Concert des englischen Gesandten Lumley: Mendelssohn's Trio in D (Frau Stanley mit den HH. Hermann und Stengers), Arie aus der „Walküre" (Fr. Lamb), Violinsoli von Bach (Wieniawsky), Militairmarsch von Schubert-Tausig und Liszt's 2. ungarische Rhapsodi (Rummel), ꝛc. — Am 5. Populärconcert unter Dupont's Leitung: Raff's Concertouv. in F, Beethoven's Violinconcert (Wieniawski), Volkmann's Ouverture zu „Richard III", Scherzo aus Brahms' I. Symphonie, Adagio aus Rubinstein's Concert, Scherzo und Tarantelle von Winiawski und Ouverture von Litolff. — Am 9. Soirée von Brassin und Winiawsky: Fdur-Quartett von Haydn, Beethoven's Kreutzer-Sonate, Violoncell-Larghetto von Mozart, Pianostücke von Rubinstein und Doppel-Quartett in Emoll von Spohr. —

Cassel. Am 10. drittes Abonnementconcert mit Frl Remmert: Bdursymph. von Haydn, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Fantasie von Liszt, Gdurconcert von Bach, „Die Nacht" von Rheinberger, Claviersoli von Schubert, Chopin und Kullak und Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Darmstadt. Am 6. zweites Concert der Hofmusik mit der Hofsäng. Mayr-Olbrich und Pianist Wilhelm Treiber aus Graz: Cdursymphonie von Joachim Raff, Gdurconcert von Beethoven, Novellette in Fismoll von Schumann, Romanze Op. 11 von Chopin, Rondo a Capriccio von Beethoven, Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark ꝛc. —

Dresden. Am 1. Novitätenaufführung der Kammers. Auguste Götze: Violinconcert von Spohr (Hohlfeld), Fidelioarie (Frl. Rudolph), Lieder von Heß, Ries ꝛc. (Hr. v. Kotzebue), Duett von Rischbieter (Frl. Zimmermann und Frl. Vetter), Lieder von Rubinstein ꝛc. (Frl. v. Kotzebue), Lieder von Ries und Becker (Frl. Rudolph), ꝛc. —

Düsseldorf. Am 6. zweites Concert von Ratzenberger: Clavierstücke von Jensen, „Nixe" von Rubinstein, Lieder von Franz, Cornelius und Lassen, Claviersoli von Tausig, Bülow und Liszt (Th. Ratzenberger), Schlaflied von Reinecke, Schnitterchor von Liszt, „Maitag" von Rheinberger, Claviersoli von Liszt (Ratzenberger), Spinnerlied von Wagner ꝛc. —

Elberfeld. Am 27. Nov. unter Leitung von Schornstein mit Frau Joachim: Bdursymph. von Schumann, Rhapsodie von Brahms, Cdurouv. von Beethoven, Ah perfido von Beethoven, Schicksalslied von Brahms ꝛc. —

Gießen. Am 9. mit Frl. Koch aus Stuttgart: „Schön Ellen" von Bruch, Arien aus „Josua" (O hätt' ich Jubals Harf!) und „Figaro", ꝛc. —

Güstrow. Am 6. erster Schillervereinsabend unter Leitung von Hennig: Prolog, „Wallenstein" von Rheinberger und Nibelungenmusik von Lassen. —

Hof. Am 9. zweites Abonnementsconcert unter Leitung von Scharschmidt: Fdursymph. von Beethoven, Balladen von Stark (Stolz), Ouv. zu „Fanisca" von Cherubini, Abendlied von Schumann und König Stephanouv. —

Jena. Am 9. drittes Akademie-Concert: Wasserträgerouv., Vcellconcert von Molique (Demunck), „Frühlingsbilder" von Machts, Ddurviolinair von Bach, Vorspiel zu „König Manfred" von Reinecke, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Ddursymph. v. Beethoven. —

Kreuznach. Am 1. erstes Concert von Enzian mit Frl. Blum sowie den HH. Wolf aus Marburg und Grimm aus Wiesbaden: Ddurtrio von Beethoven, Eliasarie, Vcelladagio von Bargiel, Lieder von Rubinstein ꝛc. und Esdurtrio von Schubert. —

Leipzig. Am 12. wohlth. Concert unter Mitwirkung des Königl. Domchors aus Berlin, der HH. Schradiek, Schröder und Grothe aus Querfurt: Requiem von Jomelli, Passacaglia von Frescobaldi, Sanctus von Palestrina, Crucifixus von Lotti, Vcellsoli von Tartini und Händel, Adventslied von Prätorius, Motette von Bach, Arioso von Rietz, Gloria von Richter und Doppelchor aus Davidde penitente von Mozart. — Am 9. Concert des Chorgesangvereins: Beethovenlied von Cornelius, Lieder von Cornelius und v. Holstein (Frl. Dähne), Variationen von Henselt und Phantasie von Liszt (Frl. Gaul aus Baltimore), „Aus alten Märchen" von Sucher, Lieder von Jensen und Franz (Frl. Löwy), und Hofmann's „Melusine". — Am 8. im Conservatorium: Romanzen von Schumann (Frl. Gilbert und Hilf), Vcellfantasie von Servais (Niederberger), Polonaise von Chopin (Thaule), Flötenphantasie von Terschak (Florack), Etuden von Henselt (Roth), Novelletten von Schumann (Artaria) und Quintett von Schumann (Bridges, Hilf, Pestel, Sandström und Brix). — Am 14. fünftes Euterpeconcert: Manfredouv., Titusarie (Frl. v. Hartmann), Concert von Spohr und Gdurromanze von Beethoven (Raab), und Cmollsymphonie von Beethoven. —

Lemberg. Im Nov. Concert. des schwed. Damen Quartetts. — Am 20. Dec. wohlthät. Concert der Damen Pauline Lachner und F. Switalska, Schülerinnen des Pianisten L. Marek: Concertstück von Weber, in Gmoll, Concert von Mendelssohn, Ungar. Rhapsodie von Liszt, ꝛc. – Am 23. Concert des Pianisten Marek: Vcellsonate von Mendelssohn, Romance von Chopin, II. Ungar. Rhapsodie von Liszt, und La ronde de Naïades Concert-Caprice von Marek. — Für Januar stehen Concerte von Annette Essipoff und später des Hofopernt enor. G. Walter aus Wien bevor. —

Mühlhausen i/Th. Am 23. Nov. zweites Concert mit Frl. Breidenstein und Vlin. Scheuer unter Leitung von Schefter: Fdursymph. von Beethoven, Violinromanze von Wagner-Wilhelmj, Ouv. zu „Dame Kobold" von Reinecke, Lieder von Hofmann, Liszt und Schumann, Violinsoli von Holländer und Bazzini, und „Deutsche Tänze" von Bargiel. — Am 7. Soirée des Casseler Quartetts von Wipplinger, Seiß, Kaletsch und Lorleberg: Esdurquartett von Dittersdorf, Variationen von Beethoven, Chorlieder von Wüerst und Sieber, Serenade von Haydn und Dmollquartett von Schubert. —

Neubrandenburg. Am 3. Concert des Gesangvereins unter Naubert mit Werken von Kirchner, Kogel, Mendelssohn, Naubert, Rheinberger, Rubinstein, Schäffer, Schumann und Wagunr. —

Paris, 28. Nov. Populärconcert unter Pasdeloup: Ruy-Blas-Ouv, Eroica, Adagietto v. Raff, Vieuxtemps' Edur-Concert (Marsick), sowie Andante und Finale aus Haydn's 29. Symphonie. — Im Concert Chatelet unter Colonne zwei Aufführungen von Berlioz' „Romeo und Julie" mit 250 Ausführenden. — Am 3. Decbr. 1 Concert der Société des Concerts unter Deldevez: Beethoven's Bdur-Symphonie, achtstim. Motette von S. Bach, Concert für Orgel u. Orch. von Händel (Guilmant), Chor von Gounod, Paraphrase von 'Quetelart und Carnevalouv. von Berlioz. — Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Dmoll-Symphonie, Menuett von Boccherini, Beethoven's Adur-Symphonie, Vcellconcert von Saint-Saëns (Lasserre) sowie „Aufforderung zum Tanz", von Weber-Berlioz. —

Plauen i/V. Am 21. Novbr. unter Cantor Gast's Leitung Ouverture, Altarie „Sei stille dem Herrn" und Sopranarie „Höre Israel" aus „Elias"; Baßarie aus Haydns „Schöpfung" und Beethovens Neunte Symphonie. „Die Solisten Frl. Bockstöber aus Leipzig, durch edle Vortragsweise sich auszeichnend, Frau Hofcapellm. Dr. Stade aus Altenburg mit prächtiger, glockenreiner Stimme und Cantor Finsterbusch aus Glauchau, die Schöpfungsarie zu vollster Geltung bringend, forderten durch ihre Leistungen die rückhaltsloseste Anerkennung selbst strenger Beurtheiler heraus. Der Tenorist im Soloquartett hätte besser sein können. Ueberraschend gut war der Sängerchor namentlich im Sopran und Baß. Das aus den beiden städt. Capellen bestehende durch auswärtige Instrumentalisten verstärkte Orchester gab das Beste, was in seinen Kräften stand; Stimmung und Vortrag ließen freilich Viel zu wünschen." —

Stuttgart. Am 22. Nov. erstes Winterconcert des „Neuen Singvereins" mit den Damen Koch, Lechler und Frau Hüfner-Harken sowie HH. Sittard, Ackenheil und Missenharter: Fant. Op. 17 von

Schumann, von Max Laistner mit gewandter Technik und verständnißvoller Auffassung interpretirt, sowie Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt". „Die jetzige Wiederholung, mit besonderer Sorgfalt vorbereitet, wurde eines guten Gelingens theilhaftig; die Chöre, theilweise durch auswärtige Kräfte verstärkt, ließen bezüglich der Präzision und Reinheit des Zusammenklanges entschiedenen Fortschritt erkennen; die Soli insgesammt durch gute Gesangskräfte vertreten, waren fast ausnahmslos durch natürliche Einfachheit und Ausdrucksangemessenheit des Vortrags ansprechend, vorzugsweise gelang es Frl. Koch, in der anmuthigen Partie der Rose durch seelenvollen Vortrag und die Weichheit ihres klangvollen Organes sich die Sympathie der Zuhörer zu gewinnen". — Am 17. Januar zweites Concert des N. Singvereins: Händels „Herakles" mit Frau Joachim aus Berlin, Frl. Marie Koch, Frl. Burkhardt ꝛc. —

Urach. Am 30. Nov. Chorconcert unter Zwißler: Ddursymph. von Haydn, Tenorarie von Mozart, „Christnacht" von Tottmann, Wanderlied von Schumann, Serenade von Gounod und Schuberts Rosamundenmusik. —

Wien. Am 7. Nov. zum 50jähr. Jubiläum des Kirchenmusikvereins an der Karlskirche Beethovens Cdurmesse, dasselbe Werk, mit welchem ersterer seine Wirksamkeit 1825 einleitete. „Von einigen Musikfreunden begründet, welche die Kosten des Unternehmens bestritten, musikalisch gut geleitet, vortrefflich beraten und verwaltet, von den Geistlichen der Kirche mit Nachdruck unterstützt, wuchs der Verein bald so stattlich heran, daß die ersten Künstler es sich zur Ehre rechneten, ihm ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen. Durch alle Schichten der Wiener Gesellschaft trieb er seine Wurzeln und trotz der Gefahren, die ihm wiederholt von innen und außen drohten, hat er sich sein Bestehen durch 50 Jahre gerettet und steht heute da, gesünder und blühender als je. Begründer waren Hoffourier Ernest v. Raymond, Pfarrer Kurka und Chordir. Weber. Auf Weber, der 1826 starb, folgte als Chordir. Operns. Josef Rupprecht, welcher, ein wetterharte, musikalische Natur, die Aufführungen noch heute leitet. Unter den Protektoren finden wir die klangvollsten Namen des österreichischen Adels, die Schwarzenberg, Eszterhazy, Dietrichstein, Auersperg, und gegenwärtiger Protector, dem als Stellvertreter Landgraf Fürstenberg zur Seite steht, ist Herzog Philipp von Württemberg. Daneben glänzen unter den Vereinsmitgliedern die besten bürgerlichen Namen Wiens und das Verzeichniß der mitwirkenden Ehrenmitglieder weist Künstler ersten Ranges auf." Näheres s. in einer vom Vereinsleiter Dobner herausgegebenen Festschrift. —

Wiesbaden. Am 29. Nov. zweites Symphonieconcert der kgl. Capelle im kgl. Theater: Mendelssohns Adursymphonie, Beethovens Gdurconcert, „Waldesgespräch" von Schumann und „Im Maien" von Hiller (Frl. Anna Resch) sowie Cmollsymphonie von Reinecke. „Reinecke ist als tüchtiger Componist längst anerkannt. Große Formgewandtheit und meisterhafte Benutzung der technischen Mittel zeichnen seine Werke aus. Auch in dieser Symphonie treten diese Eigenschaften in hohem Grade hervor. Ein dichterischer Vorwurf hat dem Comp. bei Abfassung desselben vorgeschwebt und ein Zug nordischer Romantik zieht sich durch das Ganze. Alle Theile stehen in engster Verbindung durch einheitliche Stimmung und ein Localcolorit, eine specifisch nordische Färbung, wie sie zuerst Gade in meisterhafter Weise fand, ist hier in frappanter Weise getroffen. Rein musikalisch betrachtet, scheint nach einmaligem Hören der erste Satz der bedeutendste zu sein, nächstdem der dritte. Beide sind in der Erfindung den anderen entschieden überlegen, besonders fesselnd ist das Thema, welches den Hakon Jarl repräsentiren soll, und ebenso die Durchführung desselben. Jedenfalls ist das Werk ein sehr achtbares und eine durchaus schätzenswerthe Bereicherung der ernsten Orchestermusik. Beethovens Concert wurde von Reinecke in meisterhafter Weise ausgeführt. Vollkommenstes Verständniß und subtilste Nüancirung verband sich hier mit hoher technischer Vollendung, um einen seltenen Genuß zu bereiten. Der treffliche Künstler, auch als Mozartspieler berühmt, trug später das Larghetto aus dem Krönungsconcert von Mozart, Marcia giocosa von Hiller, ‚Am Springbrunnen' von Schumann und, der Aufforderung des Publikums nachgebend, das Schmiedelied aus seiner Operette ‚Ein Abenteuer Händels' vor". —

Winterthur. Am 1. zweites Concert des Musikcollegiums unter Mitwirkung von Frau Walter-Strauß aus Basel, Pianist Wilhelm Treiber aus Graz und dem verstärkten Stadtorchester: Adursymphonie von Mendelssohn, Arie von Halévy, Gdurconcert von Beethoven, „Das Veilchen" von Mozart, Wiegenlied von Schubert und „Die Soldatenbraut" von Schumann, Ballade von Reinecke, Romanze von Chopin und Spinnerlied von Wagner-Liszt sowie Ouverture zu „Euryanthe". —

Zittau. Am 21. Nov. Kirchenaufführung des Gymnasialchors: Fmollpräl. von Bach, Ecce quomodo von Palestrina, „Wenn ich einmal soll scheiden" von Hassler-Bach, „Auferstehn" von Bach, zwei Sprüche für Chor, Tonsatz von Wauer, Adagio von Albrecht, „Selig" von Ketzeld, Veni creator von Kretzschmer, Soli und Chor aus „Christus" von Kiel und „Weihnachtswürde" von Riedel. — Am 29. Nov. erstes Abonnementconcert: Genovevaouv., Arie aus „Wilhelm von Oranien" und „Mignon" von Liszt (Frl. Conradt aus Berlin), Eroica, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein ꝛc. — Am 3. Concert des Gesangvereins „Orpheus": Chorlieder von Mendelssohn, Duette von Schultz, Ungar. Tänze von Hofmann, Chorlieder von Hauptmann und Raff und „Aus alten Märchen" von Sucher. —

Zürich. Am 30. Novbr. zweites Concert der Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Frau Walter-Strauß aus Basel und Pianist Wilhelm Treiber aus Graz: Ouverture zum Carneval Romain von H. Berlioz, Arien aus „Semiramis" und „Idomeneo", Gdurconcert für Pianoforte von Beethoven, Ballade von Reinecke, Romanze aus Chopins Op. 11, Spinnerlied von Wagner-Liszt, „In der Mondnacht" von J. O. Grimm und „Neue Liebe" von Aug. Walter sowie Cdursymphonie von Robert Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Ferdinand Langer's „Dornröschen" ist am 3. in Carlsruhe zum ersten Male zur Aufführung gelangt. Prächtig ausgestattet und von Dessoff mit Sorgfalt einstudirt und geleitet, wurde die Oper von dem sehr zahlreich anwesenden Publikum höchst beifällig aufgenommen. Die Mitwirkenden, darunter die vom Mannheimer Hoftheater zur Mitwirkung berufenen Damen Ottiker und Ullrich-Rohn hatten an dem Gelingen der Aufführung rühmlichen Antheil und wurden vielfach ausgezeichnet. Der Componist wurde viermal gerufen. —

In Wien haben unter Wagner's Leitung die Ensembleproben zu „Lohengrin" begonnen, Frau Friedrich-Materna, Scaria und Lay sind im Besitze ihrer Rollen geblieben. Den Lohengrin singt Müller, Elsa und Telramund wurden nach manchen Besetzungsschwierigkeiten Frau Kupfer und Rollet zugewiesen. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat bereits vor Aufführung des „Lohengrin" Wien verlassen, einen Monat früher, als er ursprünglich beabsichtigte. —

— Johannes Brahms hat die auszeichnende Einladung erhalten, das nächste Musikfest in Aachen zu dirigiren und daselbst eine seiner größeren Compositionen zur Aufführung zu bringen. —

— Zum Nachfolger des mit Neujahr 1876 in den Ruhestand tretenden Cantors J. Otto an der Kreuzkirche in Dresden ist sein früherer Schüler Frdr. Oskar Wermann designirt worden, der nach mehrjährigen Studien am Conservatorium in Leipzig längere Zeit in Frankreich und der Schweiz künstlerisch thätig war und seit 1868 als Musikdirektor und Oberlehrer am Dresdner Seminar erfolgreich gewirkt hat. —

— Pianist Max Schrattenholz hat mit dem ersten Violinisten und dem Violoncellisten des Hochberg'schen Streichquartettes, den HH. Ernst Schiever und Robert Hausmann, eine längere Concertreise unternommen. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Chordir. Neßler am grünen Bande die Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Th. Wachtel fährt fort, die Amerikaner als Florestan, Octavio, Georg Brown ꝛc. zu berauschen. —

Vermischtes.

— Die Stadt Barmen hat den Erbauer des abgebrannten Stadttheaters bereits mit Anfertigung eines Planes zum Neubau beauftragt. —

— In Schleswig wird der Bau eines neuen Theaters unter kräftiger Unterstützung der städtischen Behörden beabsichtigt. —

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. —

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Musikbeilage: Zwei geistliche Lieder von Alexander Winterberger.

Leipzig, den 24. December 1875.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Einundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
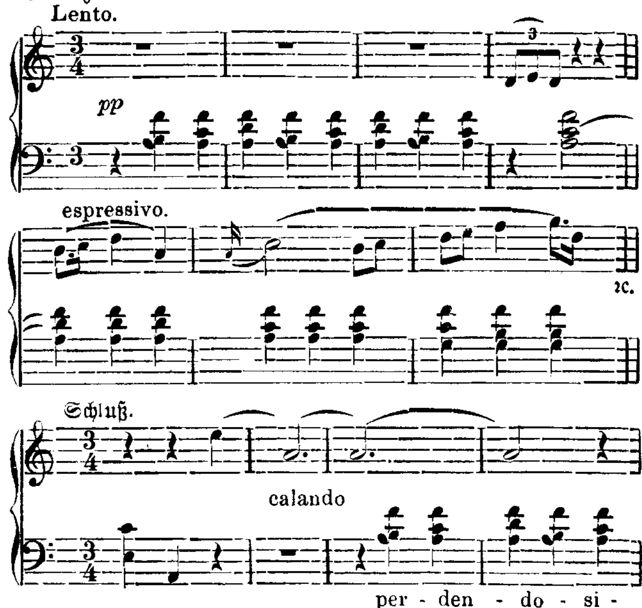
Chopin und seine Werke.
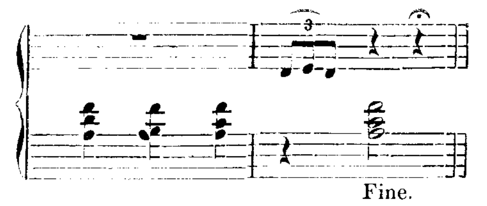
Von

Dr. J. Schucht.

(Schluß.)
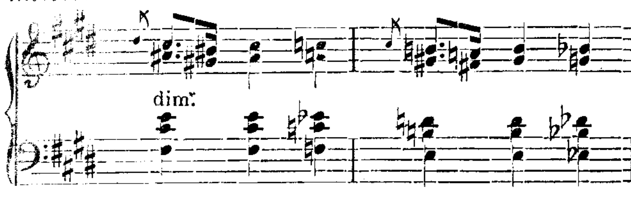
Betrachten wir zunächst Chopin's Polonaisen, so finden wir auch hier, etwa mit Ausnahme der Adurpolonaise, ganz dieselbe lugubre Stimmung vorwaltend, wie in seinen anderen Werken. Vier sind in Moll und vier in Dur geschrieben, aber auch hier ist die Durtonart vielfach durch Moll- und dissonirende Accorde getrübt. Nur die Esdurpolonaise (Op. 22) mit ihrer gesangreichen Einleitung erhebt sich zu einer mehr allgemeineren Festesfreude, die zwar auch nicht ganz frei von Molltönen, aber dennoch heiterer Natur ist, als die übrigen. Als glänzendes Bravourstück ist sie auch ein Liebling vieler Concertisten und darf selbst von solchen gespielt werden, die man eben nicht specifisch als Chopinspieler bezeichnen kann. Selbstverständlich ist die Form dieser Polonaisen eine ganz andere, als die der gewöhnlichen Tanzstücke. Von diesen ist nur der sogenannte Polonaisenrhythmus vorhanden, die formale Gestaltung gleicht aber meistens der Rondoform, natürlich mit Modificationen. Nur die Adur- und Emollpolonaise sind in der gebräuchlichen Tanzform gehalten, aber mit concertirendem Charakter. Als polnische Nationaltänze repräsentiren sie vorzugsweise den Charakter der Nation in Festesfreuden und ritterlichen Spielen, wobei Ch. auch eine kleine Tonmalerei nicht verschmäht, denn wir hören zuweilen, hauptsächlich in der Asdurpolonaise, das Getrappel der Pferde in Baßfiguren dargestellt, und haben uns also eine zu Pferde ausgeführte Polonaise zu denken, ähnlich wie man anderwärts Quadrillen reitet. Ritterliche Galanterie, Schwärmerei und weibliche Zartheit kommt in diesen Stücken oft zu schönem, ergreifenden Ausdruck. — Das läßt sich aber weniger von den Mazurkas sagen, obgleich man dieselben als wahrhaft exclusiv polnisch bezeichnen kann. Bei vielen dieser Tänze glaube ich wohl annehmen zu dürfen, daß Ch. Jahrhunderte alte Stücke nur aufgeschrieben, resp. für Clavier gesetzt; so ganz fremdartig ertönen diese Weisen mit ihren fremdartigen Harmonien und uns ebenso fremd klingenden Schlüssen, die gar nicht als solche erscheinen, sondern noch Etwas erwarten lassen. Als Curiosum citire ich hier den Anfang und Schluß der V. Mazurka:
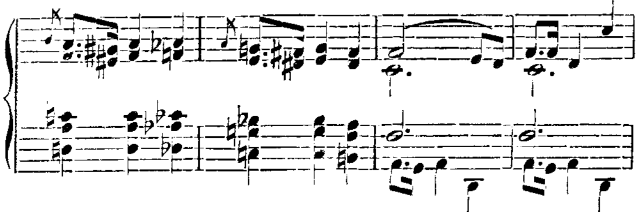




Hier ist sogar die Tonart sehr unbestimmt gehalten. Amoll und Adur sind zwar vorherrschend, aber der auf dem $\frac{6}{3}$ Accord des Fdurdreiklangs liegende Schluß macht das tonale Verhältniß wieder unbestimmt, und umsomehr, da Fdur in der ganzen Mazurka nur durchgehend berührt wird. Mit dergleichen Sonderbarkeiten, die aber leider in neuester Zeit ihre Nachahmer gefunden, kann man sich nicht leicht befreunden.

Auffällig bei diesen Mazurkas ist, daß Ch. gar keine Passagen bringt und auch nicht jene zarten, duftigen Arabesken hineingewebt hat, wie sie uns in seinen anderen Werken entzücken. Melodie und Begleitung sind durchgehends so einfach gehalten, als habe er nur eine Klasse von weniger fertigen Spielern beim Niederschreiben im Auge gehabt. Dabei scheint er auch gelegentlich der Theorie ein Schnippchen schlagen zu wollen, indem er verpönte Accordfolgen bringt, die einem ästhetisch gebildeten Ohr nicht behagen können, wie z. B. folgende Quinten- und Octavenparallelen unverwandter Accorde:
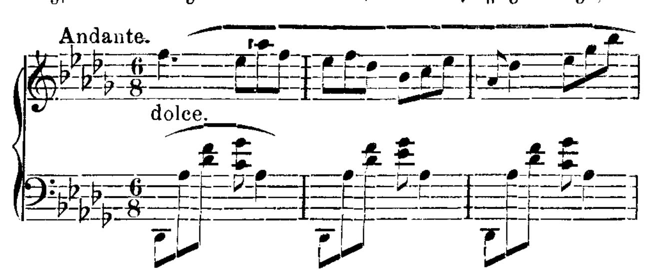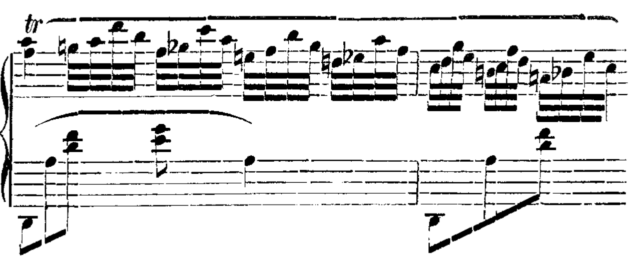




Als Sequenz von lauter Dominantseptimenaccorden treten die Quinten-, Septimen- und Octavenparallelen in dieser Kette unverwandter Accorde scharf genug auf, um sehr empfindlich zu berühren. Man sieht, der revolutionäre polnische Charakter giebt sich auch in der Harmonik kund. Glücklicherweise aber selten, nur in vereinzelten Stellen, die wir eben als polnische Extravaganzen hinnehmen, ohne darob die poesievollen Schönheiten geringschätzig betrachten zu müssen. Daß auch die Mehrzahl der Mazurkas in Moll gehalten, ist von Ch. nicht anders zu erwarten. —

Nehmen wir jetzt seine Balladen zur Hand. Es sind wunderliche Gebilde einer romantischen Phantasie, die uns aus ihrem geheimnißvollen Lande auch höchst wunderliche Geschichten erzählt. Ergreifende lyrische Gesangstellen von weiblicher Milde und Zartheit wechseln auch hier mit barocken Toncombinationen ab, wie in der Mehrzahl seiner Werke. Ja, auch sogar jene Wildheit, von der Schumann redet, ist hier stellenweise zu finden. Es scheint mir, als erzähle er uns Geschichten aus Polens Heldenzeit, Episoden aus des tapfern Sobieski's Heldenthaten, wie er mit seinem Heere die Türken schlug und Wien von diesen Barbaren befreite. Solch' kriegerische Wildheit ertönt aus einigen dieser Balladen, die sich ebenfalls durch Originalität auszeichnen und bekannter zu sein verdienten, als sie es wirklich sind. —

Eine der merkwürdigsten Pièçen, ein wahres musikalisches Kunststück, aber mit poetischem Gehalt, ist die „Berceuse" Op. 57. Hier hat die linke Hand auf fünf Folioseiten nichts weiter als die fortwährende Wiederholung einer und derselben Stelle zu spielen, während die rechte sich in den verschiedenartigsten Melodiegebilden und complicirten Passagen ergeht:
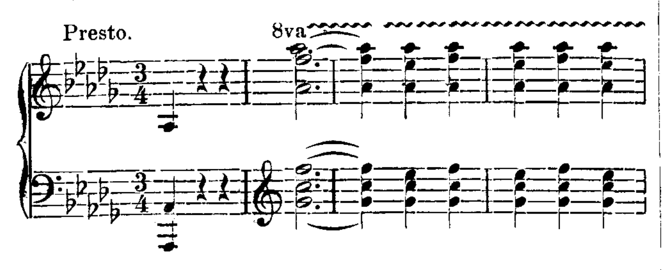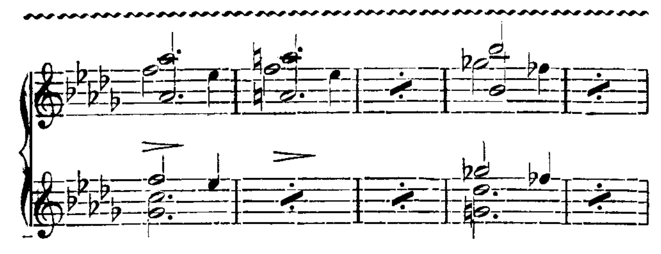




Diese kleine liebliche Begleitungsfigur repräsentirt nur den tonischen Dreiklang nebst Dominantseptimenaccord. Und ohngeachtet der fünf Seiten langen Wiederholung dieser zwei Accorde, zu denen nur am Schlusse der Unterdominantaccord in zwei Takten erscheint, ist nicht die geringste Monotonie bemerkbar. Ja, die darauf sich entfaltenden Tongebilde sind so mannichfaltiger Art, daß das Interesse bis zum Schluß rege erhalten wird und man darf diese Berceuse als eins der interessantesten Musikstücke bezeichnen. —
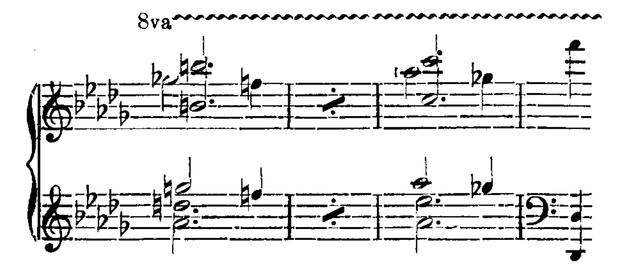
Eine Specialität der Chopin'schen Muse sind dessen Preludien. Leicht hingeworfne Skizzen voll origineller Gedanken, aber auch zum Theil voller Schwierigkeiten, sodaß man sie als einen wahren Etudenschatz verwerthen kann; denn zum Oeffentlichspielen eignen sich nur wenige. Einige derselben verdienten „Etüden" genannt zu werden. Auch in mehreren dieser Stücke liegt ein wahrer Schatz lyrischer Tonpoesie, der ebenfalls nur von wenig Künstlern gekannt ist. Ich erinnere an das Cismollpräludium Op. 45 und an die Pr. in Gdur, Hmoll, Desdur, Asdur, Fmoll und viele andere in Op. 28. Lauter originale Tonstücke, welche nicht nur von Pianisten, sondern auch von Componisten behufs Ideenerweiterung und Gedankenbereicherung studirt zu werden verdienen. —

Ch. hat auch vier Scherzo's, in Hmoll, Bmoll, Cismoll und Edur, geschrieben. Aber mit diesen Scherzo's ergeht es ihm ganz so, wie unserem Altvater Spohr, der, selbst wenn er scherzt, auch nicht recht aus seiner elegischen Stimmung herauszutreten vermag. Jedoch kommt bei Ch. zuweilen etwas wilde Ausgelassenheit, jener polnische Uebermuth durch auf- und abwirbelnde Passagen zum Vorschein, der aber ebenso bald wieder in elegische Zärtlichkeit und ritterliche

Tändelei übergeht; so in Op. 31 u. a. Einen Humor, wie ihn Beethoven in seinen Scherzos aussprudelt, findet man hier nicht; dazu vermag sich die polnische Sentimentalität nicht zu erheben. Daß auch diese wie die früheren Stücke von eigenthümlichen Accordfolgen, merkwürdigen Vorhalten und überraschenden Modulationen gefüllt sind, kann man sich denken. Diese wesentliche Bereicherung der Harmonik ist von unsern Theoretikern noch viel zu wenig, ja fast gar nicht beachtet. In welcher Harmonielehre finden sich Beispiele aus Chopin's Werken citirt? Er hat so viele Freiheiten, so zahlreiche poetische Licenzen, daß man einen ganzen Band damit füllen könnte. Wer künftig eine ausführliche Harmonielehre schreibt und darin jene Ausnahmefälle von der Regel behandelt, wird an Ch. eine überreiche Fundgrube haben, denn fast jede Seite seiner Werke bietet die merkwürdigsten Accordfolgen und seltsamsten Vorhaltsgestalten. In der Modulation geht er viel weiter als irgend ein Tondichter der Neuzeit; denn, wie schon früher gesagt, jenes Modulationsschema von Tonika, Dominante, Paralleltonart ꝛc. existirt für ihn nicht, wird nur in äußerst wenigen Fällen angewandt. In dieser Hinsicht ist seine Kühnheit, ich möchte sagen Keckheit, so rücksichtslos, daß er Harmoniefolgen und Modulationen wagt, wie sie selbst Beethoven, Spohr und Schumann, die doch hierin ebenfalls sehr weit gingen, nicht gewagt haben. Dies und die seltsamen Vorhaltsgestalten mögen es gewesen sein, welche Rob. Schumann als Excentricitäten bezeichnete. Es sind theils Schwächen, theils auch Bereicherungen der Harmonik, welche nun das Werthvolle von den Abnormitäten zu sondern hat. Dabei ist auch zu zeigen, daß gewisse Accordfolgen auf dem Clavier erträglich klingen, im Orchester aber ganz unausstehlich würden, z. B. folgende aus dem Scherzo Op. 31:







Derartige dissonirende Accordfolgen sind selbst für Clavier das Aeußerste, was geboten werden kann, und müssen durch theils modificirten, theils etwas arpeggirten Anschlag gemildert werden, wenn sie anhörbar sein sollen. —

Ch. hat auch einige Sonaten geschrieben, scheint sich aber in diesem Genre nicht besonders heimisch gefühlt zu haben. Von der Bmollsonate hört man nur den berühmt gewordenen Trauermarsch; die übrigen Sätze bewegen sich meistens in wahrhaft hypokontrischen Tongestalten und wirken auf manche Gemüther sogar abstoßend, wie ich selbst an einigen meiner Schüler wahrgenommen. Genießbarer ist die Hmollsonate Op. 58, obgleich dieselbe von den Pianisten ebenfalls ignorirt wird, wohl wegen der bedeutenden Schwierigkeiten, die sie zum Concertstück machen.

Die Mozart-Beethoven'sche Sonatenform hat Ch. ziemlich treu beibehalten, nur in der Modulationsordnung weicht er zum Theil ab. So steht der erste Satz in Hmoll, der zweite in Esdur, der dritte in Hdur und der vierte wieder in Hmoll. Daß auch innerhalb der Sätze selbst Abweichungen von dem üblichen Schema stattfinden, ist von Ch. nicht anders zu erwarten. —

Es liegt mir auch ein Heft polnischer Lieder Op. 74 vor, von Gumbert ins Deutsche übertragen. Sie fügen aber dem Ruhmeskranze des Autors kein neues Blatt hinzu, denn auf diesem Terrain bewegt er sich, ich möchte sagen, fast schülerhaft; der Text war seiner ins Unbegrenzte schweifenden Phantasie eine Fessel, welche nur als Hemmschuh auf seine Schöpferthätigkeit wirkte. Selbst das letzte Lied, „Polens Grabgesang“ hat nur einige ergreifende Stellen. Das Uebrige, namentlich da, wo die Singstimme über vier Zeilen lang nur einen und denselben Ton zu wiederholen hat, dann sieben Takte hindurch sich nur innerhalb zweier kleiner Secunden bewegt, ist zu sehr gemachter Natur und nicht aus schöpferischem Herzen geflossen.

Die nach seinem Tode veröffentlichten Oeuvres posthumes sind wahrscheinlich frühere Schülerarbeiten, an deren Publication Ch. selbst gar nicht gedacht hat. Es sind kleine Sächelchen, die man gelegentlich auch einmal durchspielt und dann ad acta legt. Eine neue Seite seiner Schöpferthätigkeit bekunden sie nicht. —

Was nun Schumann's ausgesprochene Hoffnung betrifft, Chopin's spätere Werke würden mit der Zeit eine mehr kosmopolitische Physiognomie annehmen, das zu specifisch Sarmatische weniger dominiren lassen, und allgemein weltbürgerliche Situationen und Geistesstimmungen zum Ausdruck bringen, diese Hoffnung ist leider nicht in Erfüllung gegangen. Sie konnte bei Chopin's tragischem Lebensschicksal und frühzeitigem Tode auch nicht in Erfüllung gehen. Ja, wäre er wieder genesen, an Geist und Körper gesund geworden und in andere erfreulichere Lebensverhältnisse getreten, dann hätte sich vielleicht diese Hoffnung realisirt. So aber sind fast alle seine späteren Werke nur Manifestationen seiner trüben Seelenstimmung, Ausdrucksweisen seines Schmerzes geworden, denn ihm war Leben nur Leiden und Leiden Leben. Gleich dem Dichter Lenau erblickt er die ganze Natur nur in einem Trauergewande. Mit ihm weinen die Wolken, klagen die Lüfte und nur im Grabe ist Ruhe, im Leben Schmerz. Das ist das Grundthema fast aller seiner in der zweiten Lebensperiode geschriebener Werke. Chopin und Lenau kann man also in Parallele stellen; beide sind Dichter des Schmerzes, dieser in Worten, jener in Tönen.

Aber nicht blos ihre individuellen Herzensschmerzen manifestiren sie in Worten und Tönen, auch der Weltschmerz, welcher damals viele Geister beherrschte, findet in ihnen sein Echo. Ehren wir also diese beiden Todten! Sie haben gelebt und gelitten, und was sie erlebt und erduldet, das haben sie uns in wunderbaren Liedern und Tonweisen hinterlassen, die noch lange gleichgestimmten Seelen ein Trost in Thränen bleiben werden. —

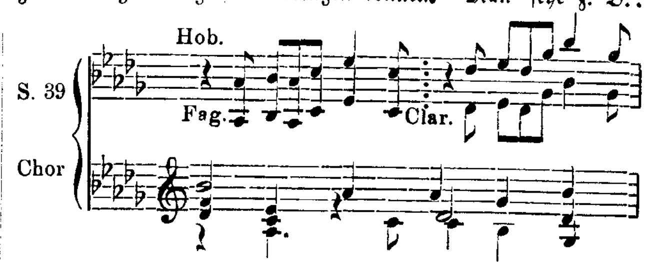
Musik für Gesangvereine.

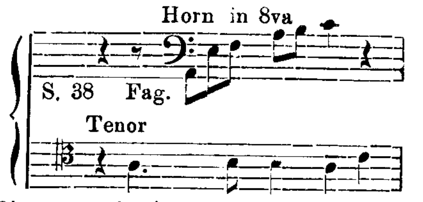
Für gemischten Chor.

W. Fritze, Op. 14. **Sanctus, Benedictus** und **Agnus Dei**, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung des Orchesters. Breslau, Hainauer.

— — Op. 15. **Plaudite Coeli**, Osterlied aus dem XV. Jahrhundert, übersetzt von Hobein, für dreistimmigen Frauenchor und Clavierbegleitung. Ebend. —

Das erste der hier genannten Vocalwerke besteht aus zwei getrennten Sätzen: 1) Sanctus und Benedictus und 2) Agnus Dei. Ein Hauch ernster, in die Gefühls-Mystik des Meß-Textes sich versenkender Stimmung geht durch das Ganze und verleiht ihm eine bestimmte, und darum schon interessante Physiognomie. Wie alle moderne Musik dieser Gattung spricht auch diese durchaus persönlich empfundene Religiosität aus, die mit dem allgemein gültigen kirchlichen Dogmengehalt des Textes nichts zu thun hat. Damit ist nicht gesagt, daß dieselbe nicht etwa in die Kirche paßte; nur den objectiven ritualen Charakter, so weit man hierbei an die katholische Messe denkt, hat sie nicht und soll ihn wohl auch nicht haben, wenn anders die Intention des Componisten deutlich hervorgetreten ist. Eine andere Seite des Vorzuges ist die der contrapunctischen Schreibart für den Vocalkörper; doch ist dieser Vorzug nicht ohne gewisse Einschränkungen anzuerkennen. Nicht, daß der Componist sich in der Stimmführung überhaupt Freiheiten gestattet, die der strenge Satz nicht gestatten dürfte, soll damit gemeint sein, sondern daß der Autor sich sehr häufig Abweichungen von gewissen Fundamentalsätzen des strengen Vocalsatzes, ja gradezu Verletzungen derselben gestattet, ohne daß irgend ein besonderer Grund, eine tiefer liegende Idee es erheischte, deren logische Entwicklung freilich unbedenklich auch im einzelnen Falle über die Regel hinweggeben mag. Die Behandlung der Stimmführung, die ich hier im Auge habe, ist nicht blos theoretisch verpönt, sondern ist auch in den einzelnen Fällen durchaus unschön in der Klangwirkung. Man sehe z. B. die folgenden Stellen an: die Stimmführung des Alt, S. 4 der Partitur Takt 3, 4 gegen den Sopran und den Instrumentalbaß, S. 22 Takt 2 auf 3, die leere, auffallend übelklingende Quintenfolge zwischen Baß und Tenor $\frac{\text{e—fis}}{\text{ais—h}}$, ferner S. 36, Takt 1 die Octaven zwischen Alt und Instrumentalbaß und S. 36 Takt 4 f. die noch häßlichere zwischen Tenor und Instrumentalbaß. Auch Takt 1 S. 28 macht das im Vocalbaß eintretende a gegen das vorhergehende gis im Tenor mit der Stufenfolge dis-e im Sopran die Wirkung einer grellen Quintenfolge, obwohl sie nicht auf dem Papier steht. Alle diese hier angeführten Stellen ließen sich wohl unzweifelhaft im Sinne besserer Klangwirkung leicht ändern, ohne damit einer besonderen Idee des Componisten zu nahe zu treten; bei manchen anderen Stellen mag es schwieriger sein, ich möchte indeß nicht behaupten, daß nicht auch hier, ohne eine bestimmte Intention Preis zu geben, der Regel einer guten Stimmführung und zugleich der Forderung des Wohlklanges strenger hätte Genüge geleistet werden können. Der Comp. scheint von der Absicht auszugehen, daß eine Connivenz der Stimmführung zwischen Vocal- und Instrumental-Stimmen nicht beobachtet zu werden brauche. Ich möchte aber doch bezweifeln, ob Stellen wie S. 39 und 40, wo die instrumentalen Stimmen mit dem Hauptgedanken in der Verkleinerung gegen denselben im Vocalsatz contrapunctiren, gute Klangwirkung hervorbringen können. Man sehe z. B.:





wobei man festhalten muß, daß es sich hier nicht um eine figurative Verbrämung einer vocalen Hauptstimme durch eine bewegliche instrumentale handelt, sondern um die thematisch-contrapunctische Combination eines Hauptgedankens mit seiner eigenen Verkleinerung, daß also hier zwei gleichberechtigte, im contrapunctischen Verhältnisse zu einander stehende Stimmen vorhanden sind, die sich nicht, wie hier geschieht, gegenseitig gleichsam auf die Fersen treten dürfen. Was dieser — und manchen ähnlichen Stellen anhaftet, ist demnach nicht blos eine bedenkliche Klangwirkung, sondern eine gewisse Undeutlichkeit der Idee, insofern die Bedeutung der einzelnen gedanklichen Factoren für die organische Entwicklung des Ganzen nicht in unzweifelhafter Klarheit ausgeprägt ist. Trotz der hier gemachten Ausstellung ist doch von den zwei Sätzen dieser zweite der musikalisch bedeutendere. Die Motive sind sowohl an sich, als auch in ihrer charakteristischen Gegenüberstellung von Interesse und von guter, dem Vocalstil entsprechender Klangwirkung. An dem ersten Satz tritt eine eigenthümliche Färbung in der Behandlung des harmonischen Factors hervor, eine gewisse Unentschiedenheit, ich möchte sagen Mattigkeit der Harmoniefolgen, welche einen einigermaßen archaisirenden Anstrich hat. Dieselbe ist so consequent festgehalten, daß darin die bestimmte Absicht des Comp. nicht verkannt werden kann; für das moderne Gefühl, welches ebenso sehr eine bestimmte feste harmonische Grundlage für die Bewegung der Stimmen als auch eine in sich gesetzmäßige selbstständig gültige Accordfolge verlangt, aber hat sie etwas Fremdartiges. Dies äußert sich besonders in der Vorliebe für abgeschwächte Harmoniefolgen durch Verbindung terzverwandter Accorde, ferner durch eine sehr häufige Suspension des Eintrittes einer neuen Harmonie auf einen neuen Takt — durch Retardation sowohl als auch durch Anticipation —, endlich noch durch den Gebrauch zwischengeschobener

$^{6}_{3}$ Accorde, zumal wenn dieselben auf leichte Glieder, im einzelnen Tacte sowie im größeren Ganzen des Periodenbaus, fallen. Dieses Zurückdrängen eines energischen, fest bestimmten harmonischen Ganges erinnert einigermaßen an den alten polyphonen Stil, welcher die Stimmbewegung als die Hauptsache, die harmonische Bewegung aber nur als ein mehr zufälliges Ergebniß jener ansah, ohne eigene selbstständige Folgenothwendigkeit. Nur freilich darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden, daß dabei die Stimmführung auch im Sinne einer entsprechenden Gesetzmäßigkeit gehandhabt wurde, während in dieser, sowie auch in modulatorischer Beziehung unser vorliegender Autor sich die modernste Freizügigkeit ungescheut zu Nutz macht. Man wird nicht umhin können, in dieser Behandlung des harmonischen Theils und der vocalen Stimmführung eine stilistische Ungleichheit zu erkennen.

Das Osterlied ist eine gefällige, aber etwas äußerlich gehaltene Composition; gegen die formelle Glätte, fließende Behandlung der Stimmen und Prägnanz des architektonischen Baues tritt der Gehalt der Gedanken zurück. Der leicht verständliche, anmuthige Zug des Ganzen aber wird vielleicht manchen Liebhaber mehr interessiren, als der künstlerische Ernst und die Tiefe der Empfindung, die sich in dem erstgenannten Werke aussprechen. Für die Beurtheilung der Leistungsfähigkeit des Componisten wird aber dieses als das maßgebende Werk zu bezeichnen sein. — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein gewisser Unstern schien über einem am 29. Nov. im Saale des Gewandhauses veranstalteten Künstlerconcerte unseres Impresario **Hofmann** zu schweben. Kammers. Riese vom Dresdn. Hoftheater und Vlin. Lotto, ursprünglich annoncirt, letzterer sogar noch auf dem am Abend ausgegebenen Programme, wurden beide am Erscheinen verhindert. Andrerseits möchten wir Hrn. Hofmann bei diesem Anlaß zu der Erwägung anregen, ob es sich nicht sowohl in seinem als auch im Interesse des betheiligten Publikums empfehlen dürfte, künftig wieder mehr auf ein durch seltener gehörte Ensemble-Stücke interessirendes Programm bedacht zu sein (wie s. Zt. z. B. seine Wahl von Schumann's „Spanischem Liederspiel" eine höchst verdienstliche zu nennen war), als auf Gewinnung erster „Sterne" am Virtuosenhimmel, deren Licht eventuell doch nur auf dem Programme leuchtet. Uebrigens war es dem eifrigen Unternehmer gelungen, durch hiesige Kräfte für die fehlenden theilweise Ersatz zu bieten. Unser (leider nicht mehr lange so zu nennender) trefflicher Heldentenor **William Müller** bewährte sich auch im Concertsaal und besonders als Schumannsänger in „Belsazar" und einigen Nrn. aus der „Dichterliebe", welch' letztere ihm namentlich schön gelangen, während für die Arie aus Mendelssohn's „Elias" „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" ein etwas weniger forcirter Tonansatz — wie die Bühne ihn ja allerdings oft erfordert — wünschenswerth gewesen wäre. Das in nur mäßiger Zahl erschienene Publikum erwies sich so dankbar, daß Hr. M. sich zu einer Zugabe (Schumann's „Wohlauf noch getrunken") veranlaßt fand. Auch eine andere stellvertretende einheimische Kraft, Hr. **Paul Klengel**, verdiente die ihm gewordene Anerkennung in vollstem Maaße nicht allein für sein schnelles Eintreten statt des plötzlich schwer erkrankten Lotto, sondern auch ganz absolut für die gut musikalische und von Manieren durchaus freie Art seines Vortrags. Auch in sicherer Beherschung des technischen Apparates scheint uns Hr. Kl., welcher von den annoncirten Stücken die Tartini'sche „Teufelssonate" und außerdem noch Andante und Allegro von Geminiani vortrug, seit letzter Saison noch wesentlich fortgeschritten zu sein. Als die hervorragendste Leistung aus dem ganzen Concert aber haben wir unbedingt den Vortrag der Introduction und des Schlußsatzes aus der Beethoven'schen Cdursonate Op. 53. zu bezeichnen: der hier nicht mehr unbekannte Pianist **Isidor Seiß** aus Cöln erwarb sich damit von Neuem vollen Anspruch auf den Titel eines Clavierspielers „von Gottes Gnaden". Umsomehr war zu beklagen, daß statt des Bruchstücks nicht die ganze Sonate gespielt wurde, wie dies vom künstlerischen Standpunkte aus noch angemessener gewesen wäre. Abgesehen hiervon ist seinen sonstigen Vorträgen, die in einem „Ländler" aus Raff's Suite Op. 162 und in einem gut gearbeiteten All° Capriccioso eigener Composition bestanden, nur alles Lob zu spenden. Auf vocalem Gebiete erfreute noch Frl. **Aug. Redeker** durch drei Lieder-Vorträge, deren Wirkung aber nicht unwesentlich dadurch beeinträchtigt wurde, das der **Abdruck der Texte im Programm** verabsäumt worden war — was um so befremdlicher, als von den drei vorgetr. Liedern („Die Nixe" von Piutti, „Widmung" von Franz und „Des Nachts im Walde" Manuskript von Seidel) das erste und letzte völlig unbekannt waren. Aus gleichem Grunde läßt sich daher nur berichten, daß das Seidel'sche, ihrer tiefen Stimmlage vortrefflich angepaßte Lied weitaus den meisten Beifall fand und dacapo begehrt wurde. Zu Eröffnung des Concert's spielte Frl. **Irma Steinacker** mit Hrn. **Seiß** zumeist wohl angemessen Schumann's Variationen für 2 Pianoforte. — —r.

Auch die „Euterpe" hat für diesen Winter der Pflege der **Kammermusik** Aufmerksamkeit zugewendet, und zwar beabsichtigt sie nicht allein Instrumentalcompositionen in das Bereich dieser Aufführungen zu ziehen, sondern auch Vocalwerke, und speciell die viel zu sehr vernachlässigte Chor-Literatur gebührend mitzucultiviren. Wer die Schätze grade dieses letzteren Literaturzweiges aus älterer und neuester Zeit kennt, zugleich aber auch deren Vernachlässigung seitens vieler Concertdirectionen, dem muß jedes Unternehmen doppelt willkommen sein, welches das Versäumte allmälich wieder gut machen will und aus etwas weniger conservativ-epigonenartiger Quelle schöpft als das diesmalige Programm. Nach dieser Richtung hin brachte die erste Matinée der „Euterpe" Hiller's „Reisebilder" für Sopran und Männerquartett. Die Sopranpartie führte Frl. **Baldamus** sicher, wenn auch nicht mit angenehmsten Stimmitteln aus, die Herren des Männerquartetts lösten recht zufriedenstellend ihre Aufgabe. Der Composition ist Frische der Erfindung, lebendige Stimmführung, klangliche Schönheit nicht abzusprechen, während man freilich bei Hiller tiefere Anregung nicht erwarten darf. Gade's Claviertrio, von den HH. **Lötsch** (Pfte.) **Raab** (Violine) und **Klengel** (Vcll.) trefflich vermittelt, ist zu sehr angekränkelt von des Gedankens Blässe, als daß man von seinem Inhalte innerlich erwärmt worden wäre. **J. Svendsen's** Streich-Octett indessen machte auf die sämmtliche Zuhörerschaft einen sehr günstigen Eindruck. Die frische Kraft, die hier und da auftauchende nordländische eigenthümliche Melodik, der edelgeartete Humor, der sich in diesem Werk offenbart, sichern ihm längeres Leben; die vereinzelten Schwülstigkeiten und unmotivirten Ueberraschungen im langsamen Satz gefährden das Ganze nur auf Augenblicke. Die Ausführenden widmeten der Wiedergabe des Octettes mit bestem Erfolge ihre besten Kräfte. —

Das vierte **Euterpe-Concert** am 30. v. M., dessen Programm auf jede solistische Mitwirkung in sehr **nachahmungswerther Weise gänzlich verzichtet** hatte, wurde durch plötzliche Erkrankung des Dirigenten Dr. Kretschmar in seiner zweiten Hälfte

wesentlich gestört. Um das Concert zu Ende zu führen, übernahm auf Aufforderung des Directorialmitgliedes Kahnt Hr. Concertm. Raab die Leitung der übrigen Nrn. mit bewundernswerther Geistesgegenwart, und mit verhältnißmäßig über alles Erwarten gutem Gelingen brachte das Orchester unter diesem improvisirten Dirigenten Reinecke's Manfredzwischenactmusik und eine Lenorensymphonie von Aug. Klughardt zu Gehör. Letzteres Werk ist auf alle Fälle achtunggebietend ob der schönen Anläufe zu neu-symphonischer Gestaltung, es enthält zum Theil mächtige Ideen und die Instrumentation ist durchweg blühend. Wenn es noch keinen nachhaltigen Erfolg sich errungen, so liegt das vielleicht einestheils an seiner Neuheit, anderntheils auch in der Ausbeute seines Materials, die öfters an Klarheit zu wünschen übrig läßt. Zwei Trauerchöre von Cornelius für Männerstimmen, drei gemischte Chöre von Capellen und Hauptmann sowie Cherubini's Lodoiskaouverture bildeten die übrigen anziehenden Bestandtheile des Programms. — V. B.

Das Opern-Repertoir bestand im November aus „Iphigenie auf Tauris", „Don Juan", „Tannhäuser", „Genoveva" 2mal, „Freischütz" 2mal, „Templer und Jüdin" 2mal, „Martha", „Weiße Dame" und „Folkunger", hielt sich folglich auf der bisherigen für ein Stadttheater sehr achtungswerthen Höhe. Mehrere dieser Opern waren theilweise neu besetzt; z. B. hatte im „Templer und Jüdin" Hr. William Müller den Ivanhoe übernommen. Würde dieser so reich begabte junge Sänger nur mit noch energischerer Consequenz an seiner Weiterentwicklung, besonders an der dramatischen Durcharbeitung seiner Aufgaben arbeiten, er könnte sich zu einem der unbestrittensten Koryphäen in seinem Fache aufschwingen. Jener Mangel an geistiger Spannung trat am Abkühlendsten in der diesmaligen, überhaupt recht matten Tannhäuservorstellung hervor. Andrerseits behandelte Hr. M. im „Templer" das ächt lyrische Duett des 1. Acts mit zu scharf heroischem Tone, was von der über Erwarten weich und innig getragenen Tonführung von Frl. Mahlknecht auffallender abstach. Vom 2. Akte an dagegen hatte er schöne Gelegenheit, den heroischen Glanz seines Organs zu zeigen. — In gradem Gegensatze mit ihm entfaltete Hr. Stolzenberg in der „Weißen Dame" 2c. fast ein Uebermaß sorgfältiger Ausarbeitung, welche z. B. im 3. Acte mitunter den, unserem sehr großen Raum angemesseneren ungenirteren Gebrauch seines metallreichen Organs etwas zurückhielt. Meisterstücke künstlerischer Wiedergabe waren seine Arien im 1. und 2. Acte; bei zugleich vorzüglicher stimmlicher Disposition war hier überall Licht und Schatten mit allen erforderlichen Färbungen von der ritterlichsten bis zur launigsten höchst sicher und treffend vertheilt. Die Titelrolle des „Templers" hat Gura als für ihn ungewöhnlich aufregend und anstrengend leider unserem zweiten Baryton Hrn. Lißmann abgetreten, welcher im Besitz sehr schöner Stimmmittel und verhältnißmäßig tüchtiger Ausdauer, auch einzelne Momente heftiger Erregung, Zerknirschung oder gefühlvoller Beschaulichkeit recht wirksam erfaßt, im Allgemeinen jedoch wegen meist zu dick genommenen Tones wie auch wegen immer noch ziemlich unentwickelten oder ungleichen Spieles und Ausdruckes so ungewöhnliche Aufgaben nicht hinreichend zu beherrschen vermag. — Nächst der „Weißen Dame" war „Don Juan" eine der besten Vorstellungen. Zwar vermag sich unsre Regie noch immer nicht von manchen traditionellen Albernheiten zu trennen (z. B. dem Registerbandwurm, dem der D. Anna in die Hand gedrückten Briefe, den Puppentheaterteufeln, dem Absingen beider Arien unseres schon etwas invaliden Octavio 2c.), dagegen sind Mozart's Recitative, von unseren Sängern mit vorzüglicher Leichtigkeit behandelt, längst eingeführt, desgl. im 1. Finale die beiden Orchester auf der Bühne; Don Juan's Ständchen wird meisterhaft auf einer wirklichen Mandoline begleitet, und namentlich genußreich sind die dramatischen wie stimmlichen Ensemblewirkungen der Damen Mahlknecht, Peschka und Gutschbach mit den HH. Gura und Reß, der sich mit dem Leporello verhältnißmäßig geschickt abfindet, während sich Octavio noch immer in den Händen unseres, allerdings im Ensemble ganz musterhaften Buffo-Tenors befindet. — Z.

München.

Der solide Mittelstand erfreute sich in der diesmaligen Herbstconcertsaison der ersten musikalischen Genüsse: die Abendunterhaltungen des Hoftheatersingchores in Kil's „Colosseum" nahmen am 30. Octbr. ihren Anfang. Ich habe seiner Zeit bei Einführung dieser Musikabende nicht versäumt, sie in d. Bl. zu erwähnen und mit Freuden zu begrüßen. Sie haben sich seitdem viele Freunde erworben und sich so eingebürgert, daß an ihrem weiteren festen Bestehen kaum mehr zu zweifeln ist. Und sie werden bei ihren durch und durch soliden Programmen für den guten Geschmack ebenso großes Verdienst haben und so viel Segen stiften als manches Concert höheren Ranges, das etwa von der Hälfte der Zuhörer nur deshalb besucht wird, weil es zum guten Tone gehört und weil man im ästhetischen Kränzchen mit dem Gewicht seiner Stimme auf die eine oder andere Seite treten kann, wenn es gilt, zu entscheiden, ob die Toilette der Frau v. X. den Vorzug vor allen anderen verdiente, ob die Sängerin Y seelenvoll gesungen oder nicht, oder ob dem Dirigenten A besser zuzusehen sei als dem Dirigenten B. — Das Programm des diesmaligen Concertes enthielt in richtiger Abwechslung Männer- und gemischte Chöre ernsten und heiteren Charakters von Schumann, Mendelssohn, Schubert, Lachner, Sachs, Kunz u. A. Die Ausführung war musterhaft präcis.

Am 1. Nov. gab die „Musikl. Akademie" in Verbindung mit der Vocalkapelle und der Chorgesangabtheilung der kgl. Musikschule ihr erstes Concert mit Mendelssohn's „Elias". An der Spitze der mitwirkenden Solisten befand sich Barytonist Gura aus Leipzig, welchen München als alten Bekannten begrüßte, denn am hiesigen Hoftheater begann er vor etwa 12 Jahren seine praktische Sängerthätigkeit, der man freilich damals die hochbedeutende Zukunft nicht hätte prophezeihen können, die in der That über alles Erwarten eingetreten ist. Ohne Rückhalt darf man ihn zu den besten Sängern der Gegenwart zählen. Das musikalische Verständniß, der gute Geschmack, die Noblesse des Vortrages und durchgängig musterhafte Sprachbehandlung sind um so höher zu schätzen, als in dieser Richtung unsere Zeit an ziemlicher Verwahrlosung kränkelt. Hierzu kommt ein umfangreiches, volltönendes Organ von weichem und doch metallreichem Klangtimbre, nur nach der Höhe zu zuweilen mit leicht nasalem Beigeschmack, doch ohne irgendwie die Gesammtklangwirkung zu stören. Die Leistung des Gastes war eine äußerst genußreiche und das Publikum lohnte sie mit dem reichsten Beifall. Der Wunsch, den Sänger bald einmal auf der hiesigen Hofbühne hören zu können, war gewiß ein allgemeiner, noch verstärkt dadurch, daß Gura weit und breit als höchst hervorragender Wagnerinterpret gerühmt wird. — Von den übrigen Mitwirkenden nennen wir noch Frl. Meysenheim, Frl. Schmidtlein und Frau Dietz sowie die HH. König und Fuchs. Die Chöre waren sehr gut studirt und brachten das Werk stellenweise zu mächtiger Wirkung. Daß Wüllner für Werke ernsten Styls ganz am rechten Platze ist, weiß Jeder, der seine seitherige Thätigkeit als Dirigent verfolgt hat. Ob Werke wie der „Elias" auch fernerhin ebenso fesseln, wie ehedem, muß bezweifelt werden; scheint doch die Zeit der Oratorien überhaupt vorüber zu sein, obgleich es zu bedauern wäre, wenn zahlreiche Schönheiten mit begraben würden.

Das zweite Concert der „Musikal. Akademie" am 10. Nov. bot Beethoven's Adursymphonie, „Traumkönig und sein Lieb'" von Raff, Spohr's 9. Concert, „Mignon" und „Die junge Nonne" mit Liszt's Instrumentation, und Wagner's Faustouverture. Die Aufführung der Symphonie unter Wüllner's Leitung muß eine recht verständige, wirkungsvolle genannt werden. Die Gegensätze waren überall scharf auseinandergehalten und entsprechend vertheilt. Besonders fand der letzte Satz eine so frische, schwungvolle Wiedergabe, wie wir sie seit Bülow nicht mehr zu hören Gelegenheit hatten. Die treffliche Orchesterleistung hätte beim Publikum jedenfalls wärmere Aufnahme verdient. — Raff's Gesangstück mit Orchester, von Frl. Schefzky vorgetragen, fand nur geringen Anklang. Vom musikalisch-declamatorischen Standpunkte muß es als ziemlich enttäuschend bezeichnet werden. Das Gedicht ist für die musikalische Composition an sich völlig ungeeignet und könnte nur einiges Interesse erregen, wenn ein warmer, sinnlicher Localton festgehalten wäre, der dem Gedichte den entsprechenden Hintergrund zu geben vermöchte. Raff hat ein biederes, mit ziemlich kalten wirkungslosen Farben ausgeführtes Tonstück geliefert, mit ganz unbegreiflichen Declamationsversündigungen, sodaß auch ein noch feinerer Vortrag die Wirkung kaum wesentlich gesteigert haben würde. Mehr Glück hatte die Sängerin mit den beiden Liedern von Schubert, obgleich die Instrumentation von Liszt Manchem nicht so recht behagen wollte. Das einfache, bescheidene Mignonlied namentlich konnte uns in solcher Verfassung nicht anmuthen, während die Instrumentirung zur „Jungen Nonne" zweckentsprechender erscheint, da sie äußerst fein und maßvoll gehalten ist. — Spohr's Concert spielte Benno Walter (der jüngere Bruder des zu früh uns entrissenen Joseph W.) mit ebenso großem Verständniß als technischem Können. Der jugendliche Künstler constatirte mit dieser Leistung enorme Fortschritte in der Weiterentwicklung seines bedeutenden Talentes. Sein Spiel riß die Zuhörer zu enthusiastischem Beifalle hin. — Wagner's Faustouverture ist hier ein bereits bekanntes, einheimisch gewordenes Werk.

Das dritte Concert der „Mus. Ak." am 27. Nov. führte uns Hrn. M.D. Gernsheim aus Rotterdam zu, der eine Symphonie von sich selbst dirigirte. Ihr vorausgingen: Haydn's Esdursymphonie (Härtelsche Ausgabe N. 7.) die recht gut executirt wurde, beim Publikum jedoch keine sehr warme Aufnahme fand. Sodann wurde die Arie aus Spohr's „Faust" „Liebe ist die zarte Blüthe" von unserem neuengagirten Barytonisten Reichmann mit völlig unfertiger Technik des musikalischen Vortrages gänzlich wirkungslos zu Gehör gebracht; möchten doch unsre jungen stimmbegabten Naturalisten sich von deutschen Componisten der nach Mozart'schen Zeit zu allerletzt an Spohr wagen, denn hier erleiden sie unerbittlich Schiffbruch. Daß Spohr seine zarte Violincantilenen unmittelbar auf die menschliche Stimme überträgt, somit eine völlig durchgebildete Instrumentaltechnik beim Sänger voraussetzt, sollte heute doch Jeder wissen, und wir meinen, ein gebildeter Capellmeister hätte die Pflicht, dieß den Herren Naturalisten begreiflich zu machen und sie von Aufgaben fern zu halten, die sie nicht leisten können. Der sympathische Wohlklang des Reichmann'schen Organes machte sich sehr vortheilhaft geltend bei den beiden Schumann'schen Liedern „Fluthenreicher Ebro" und „Wohlauf noch getrunken" von denen er letzteres zu wiederholen durch den lebhaften Applaus sich veranlaßt sah. — Ihnen voraus ging Beethovens wunderbares Gdurconcert, welches durch Hrn. Bärmann ganz vorzüglich zu Gehör gebracht wurde; das Spiel des Künstlers erschien an diesem Abend weit wärmer und objektiver als sonst und fand deshalb ungetheilt freudige Aufnahme. — Gernsheim's mit großer Präzision gespielte Symphonie fand beim Publikum freundliche Aufnahme. Anstatt einer eingehenderen Analyse der respektablen Arbeit im Allgemeinen mich sonst dem kürzlich in d. Bl. über das Werk Gesagten anschließend, will ich nur berühren, daß sich in dem Werke zu wenig Originalität entdecken ließ. Möchte sich G. vor Allem die hochwichtigen musikalischen Gesetze der Oekonomie und der Symmetrie in noch höherem Maaße aneignen; große weitgedehnte Formen mit geringem Inhalte, wie dieß z. B. beim Adagio der Fall, erzeugen leicht ein Mißverhältniß, das den Zuhörer mit Unbehagen erfüllt. Wie so häufig macht auch hier das Scherzo nach der Richtung des Rhythmischen sich vortheilhaft geltend, nur ist ihm noch auffallender als in den andern Sätzen allzuausgeprägtes Anlehnen an Beethoven vorzuwerfen. Die Instrumentation ist mit Geschick und Gewandtheit gemacht und vielleicht die beste Seite des Werkes. —

(Fortsetzung folgt.)

London.

Annette Essipoff und Wilhelmj theilen unter sich die bewundernde Aufmerksamkeit und den immer steigenden Enthusiasmus des Publikums in den popular concerts. Wilhelmj hat sich den Ehrenplatz als classischer Virtuos ersten Ranges auf das Allerschnellste erkämpft. — Anna Mehlig concertirte und hatte Mlle. Essipoff zur Mitwirkung eingeladen; ein nicht unbedenklicher Schritt des ganz natürlichen Vergleichs wegen, doch „stolz will ich den Spanier" und siehe da: Frl. Mehlig ging sowohl mit Ehren in den Wettstreit als auch heraus.

Auch muß ich des Concertes von Walter-Bache mit innigem Vergnügen gedenken; dasselbe ist immer ein Leckerbissen ausgesuchter musikalischer Genüsse. Brahms und Raff werden hiesige Penaten, und das will nicht wenig sagen, wenn man annimmt, daß die hiesigen Musikzeitungen einen „Trutzbund" geschlossen zu haben scheinen, um alles Neue, auf dem Continente schon längst Anerkannte mit Mißtrauen zu beschnüffeln und bedenkliches Kopfschütteln und zweifelndes Achselzucken zur Norm zu machen. Dagegen wächst beim Publikum, trotz der conservativen Lust am Alten, namentlich für Händel, immer mehr Empfänglichkeit für das Neue, und wenn die Herren Redacteure der Musikzeitungen ihre Zeit nicht bald besser erkennen lernen, so möchte es ihnen bald wie Jenem in „Nr. 77" gehen, daß ihnen „Nichts" bliebe, als — der „Hausschlüssel" — !

Jetzt durchlaufen alle Arten von Zeitungen Berichte über Bülow's Auftreten in New-York, wo der Krieg der Clavierfabrikanten und ihrer Anhänger sowie ihr Einfluß auf die Journalistik ganz ergötzlichen Scandal liefert. Ob Bülow wirklich Alles ihm angehängte dictum unterschreiben würde, will ich dahingestellt sein lassen, daß sich aber in einen musikalischen Bericht ein von ihm angewandter Bibelspruch ganz natürlich hineinmischt — und hiesige Orthodoxe ganz ernstlich Anathema von Ketzerei aussprechen, ist außer der Lächerlichkeit doch nur als Blödsinn zu classificiren.

Eine komische Oper von Adolf Gollmick „Donna Constanza" kam im Criteriontheater zur Aufführung, wurde an drei Sonnabend-Nachmittagen gegeben und soll nach Weihnachten, nach den gewöhnlichen um diese Zeit üblichen Extravaganza's, wieder aufs Repertoir kommen. Alle Aufführungen waren mit Anwesenheit der höchsten Aristokratie beehrt, und trotz des zu kürzenden Textbuches, welches etwas an veralteter Lahmheit leidet, fand die Oper lebhaften Beifall und namentlich in den Spalten der Times. Die Arbeit eines gewandten Musikers, sehr geschickt instrumentirt, hält sich das Werk gänzlich frei vom Operabuffastyl, und ists ein erfreuliches Zeichen der Zeit, daß man es einmal wagt, noch unbekannte Werke zu versuchen. —

Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 6. Concert mit den Gebr. Thern: Oberonouv., Doppelconcert von Mozart; Paraphrase, ungar. Fantasie und Humoreske von Thern; Vorspiel zu den „Folkungern", Walzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven und Rakoczymarsch von Berlioz. —

Basel. Am 12. viertes Abonnementconcert: Coriolanouv., Rhapsodie von Brahms (Frl. Kling), Trauermarsch von Mozart, Lieder von Schubert, Schumann und Giovannini und Bdursymphonie von Schumann. — Am 14. Abschiedssoirée von S. de Lange mit den HH. Bargheer, Fischer, Trost und Kahnt: Sonaten von Lange und Beethoven, „Carneval" und Quintett von Schumann. —

Berlin. Am 12. Hofmannmatinée von Erler in seiner Wohnung: Adurtrio (HH. Schröder, Meyer und Jacobowsky), Lieder (Frau Erler), Liebesfrühling (HH. Schumann und Schröder), Lieder (Frau Erler) und Ungar. Tänze von Hofmann-Lauterbach (Concertm. Meyer). —

Brünn. Am 11. und 12. im Stadttheater Aufführung der „Antigone" des Sophokles mit Mendelssohns Musik, trefflich ausgeführt vom dortigen Männergesangverein. —

Carlsruhe. Am 4. Concert der Gebr. Thern mit Frl. Schwartz: Serenade von Beethoven, Lieder von Brahms, Andante und ungar. Weisen von Thern, Tarantelle und „Am Loreleyfels" von Raff, Emolletude und Impromptu von Chopin, Lieder von Schumann, Franz und Wagner, und Esdurconcert von Liszt. — Am 11. drittes Abonnementconcert mit Kammers. Hauser: Gdursymphonie von Haydn, Arie aus „Ezio" von Händel, Carnevalouv. von Berlioz, Lieder von Schumann und Adursymphonie von Beethoven. —

Chemnitz. Am 25. Nov. in der Pauli- und Jacobikirche: Chöre von Mendelssohn und Richter — am 31. Nov. Psalm von Schneider, Lieder von Voß und Scholz. — Am 9. durch die Singakademie mit Frl. Pietsch, HH. Gutzschebauch von dort und Pielke aus Leipzig Haydns „Schöpfung". —

Coblenz. Am 14. Soirée von Maszkowski mit Frau Walter-Strauß, HH. de Haan und Müller: Adursonate von Beethoven, Arie von Halévy, Variationen von Brahms, Chöre von Händel und aus „Paradies und Peri", Andante von Lindner, Lieder von Mozart, Schubert und Schumann. —

Cöln. Am 30. Novbr. erste Kammermusik von Heckmann mit den HH. Allekotte, Forberg, Müller, Grüters &c.: Emollsextett von Hofmann, Esdurquartett von Dittersdorf und Gmollsextett von Raff. —

Danzig. Am 16. erstes Symphonieconcert von Ziemßen: Adursymphonie von Mendelssohn, „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke und Fdursymphonie von Beethoven. —

Dresden. Am 8. zweite Triosoirée von Scholtz, Feigerl und Böckmann: Gmolltrio von Schumann, Ddursonate von Mendelssohn und Bdurtrio von Beethoven. — Am 15. Monstreconcert von Krebs nebst Tochter und Concertm. Schradiek aus Leipzig: Egmontouv., Emollconcert von Spohr, Rhapsodie von Liszt-Doppler, Concert von Brahms, Abendlied von Schumann, Chaconne von Vitali und Oberonouverture. — In Pudors Conservatorium: Terzette von Grell, Radecke und Stieber, „Cascade" von Pauer (Frl. Kamann), Andante von Mozart (Kühn I), Freischützarie (Frl. Langlotz), 1. Concert von Beriot (Sachse), Novellette von Gade (Bercht, Kühn II und Lohse), Lieder von Lassen und Schubert (Katroutza) und ungar. Tänze von Brahms-Keller (Frl. Sperling, Frauenstein, Königsdörfer und von Zouzine), Titusouverture, Fmollconcert von Weber (Frl. v. Tschitscherni), Figaroarie (Frl. Günther), Vcellconcertstück von Kummer (Stenz), Lieder von Taubert, Fantasiestücke von Schumann (Bercht) und Cdursymph. von Beethoven. —

Eisenach. Am 15. dritte Quartettsoirée der HH. Fleischhauer, Müller, Unger und Grützmacher aus Meiningen: Cdurquartett von Mozart, Scherzo von Cherubini, Variationen von Haydn und Fdurquartett von Beethoven. —

Eisleben. Am 7. zweites Musikvereinsconcert mit den HH. Schradiek und Vcell. Schröder, Meisel (2. Vlin.) und Bolland (Viola) sämmtlich vom Stadtorchester in Leipzig: Quartett in G von Mozart, Quartett in A von Schumann, „Gesangscene" von Spohr, Romanze aus dem 1. Vcellconcert von Schröder und Vcellcapriccio von Volkmann. —

Freiburg. Am 13. zweites Concert der Gebr. Thern mit Frl. Bößl mit Werken von Beethoven, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Schubert, Thern und Weber —

Gera. Am 15. durch den Musikverein unter W. Tschirchs Leitung Schumanns „Paradies und die Peri" mit Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, Frl. Johanna Schütze aus Berlin, Alwin Thiene aus Weimar und Ruffeni aus Leipzig. —

Halle. Am 10. zweites Concert der Berggesellschaft: Bdursymphonie von Gade, Oberonouv., Violinconcert comp. und vorgetr. von Amanda Maier aus Stockholm, Euryanthencavatine und Lieder von Schumann (Frl. Breidenstein), Sonate von Händel. —

Kaiserslautern. Am 14. zweites Concert mit Frl. Koch aus Stuttgart: Ouv. zu „Hermann und Dorothea" von Schumann, Messiasarie, Concertino von Weber (Köhler), Lieder von Gille und und Schumann und Adursymph. von Mendelssohn. —

Laibach. Am 8. erstes Concert unter Nedved: Ouverture zur „Hochzeit des Camacho" von Mendelssohn, Geisterchor aus „Rosamunde" von Schubert, Concert von Spohr (Gerstner), „Landsknecht" von Herbeck, Melusinensymph. von Zellner, Quartette von Kreutzer und Engelsberg, Rhapsodie von Raff und „Sturmesmythe" von Lachner. —

Leipzig. Am 10. im Conservatorium: Dmollseptett von Hummel (Frl. Berner, Hilf, Waldau, Heberlein und Brix), Lieder von Brückler (Hunger), Bdurtrio von Beethoven (Frl. Goodwin, Hilf und Heberlein), Lieder von Schumann und Schubert (Frl. Türcke), Lieder von Brambach und Jensen (Ruffeni) und Concertsatz von Weber (Frl. Isaacson). — Am 17. im Zschocher'schen Institut (30. Cyclus) von Beethoven: Egmontouv. 8hdg., Ddurtrio, Gdurmenuett, Bagatelle, Albumblatt, Cdurconcert, Emollsonate und Ddursymphonie. — Am 19. durch das Dilettantenorchester mit Frl. Beck aus Magdeburg von Beethoven: Prometheusouv., Ah perfido und Musik zu „Egmont". —

Lübeck. Am 6. November erstes Musikvereinsconcert unter Heermann mit Frl. Ledwinka: Oberonouv., Arie von Mozart, Ungar. Rhapsodie von Liszt, „Nachklänge an Ossian" von Gade, Lieder von Schumann &c. und Bdursymphonie von Beethoven. — Am 20. Nov. zweites Concert mit Popper und Frau: Ouverture zum „Wasserträger", Esdurconcert von Beethoven, Andante von Molique, Vorspiel zu Kretzschmers „Folkunger", Don Juanphantasie von Liszt, Vcellsoli von Coßmann und Davidoff und Leonorenouverture. — Am 11. drittes Musikvereinsconcert: Emollsymphonie von Haydn, Violinconcert von Mendelssohn (Grünberg), Hamletouverture von Gade, Faustouverture von Wagner und „Todtentanz" von Riemenschneider —

München. Am 11. dritte Triosoirée der HH. Bußmeyer, Abel und Werner mit der Hofopernf. Frl. Meysenheim: Adursonate von Bach, Phantasiestücke von Schumann, Lieder von Schubert und Bmolltrio von Volkmann. — Am 12. durch die Musikakademie unter Wüllners Leitung Verdis Requiem zum ersten Male mit auffallendem Erfolge. —

Neapel. Am 8. in S. Pietro a Majella: Mendelssohn's dritte Symphonie, Posaunenconcert von Gatti (Zögling Musso), Streichquartett des Zöglings Camillo de Nardis (Cajati, Francone, Albino und Corsibani), Romanze von Verdi (Aless. Doria), Harfenconcert von Bochsa (Maria Lebono), Romanze von Rossini (Maria de Numo), 2. Vcellconcert von Carl Schuberth (Magrini), „Richard III" lyrische Scene des früheren Zöglings Lauro Rossi (Oliva und Vocalclasse) unter Leitung von Esposito. —

Newyork. Am 27. Nov. erste große Thomasmatinée mit Antoinette Sterling (Contraalt). Carl Wehner (Flöte) und Lockwood (Harfe): Ouverture zu „Weihe des Hauses" von Beethoven, Arie Esurientes imple aus dem Magnificat von Bach, Concert für Flöte und Harfe von Mozart, Bdursymphonie von Schumann, „Der Kreuzzug" von Schubert, „Es war ein König in Thule" von Liszt, Balletmusik und Trauungszug aus „Feramors" von Rubinstein und Tannhäuserouverture. — Am 29. Novbr. „Elias" durch die Centennial Choral Union mit über 400 Mitwirkenden und Frau Emily Butman (Sopran), Frl. Anna Drasdi (Alt), Frau Baron Anderson (Alt), George Simpson (Tenor), Sohst (Baryton) und Florio (Org.) unter Leitung von Bristow. — In Chickeringhall Bülow-Concerte jeden Montag, Mittwoch und Freitag 8 Uhr und Samstag 2 Uhr mit Orchester unter Dr. Damrosch. —

Prag. Am 12. Concert des Conservatoriums mit Bott aus Hannover: Adursymph. von Mendelssohn, Amollconcert von Viotti, Vorspiel zu den „Folkungern", Adagio und Phantasie von Spohr und Leonorenouverture. —

Quedlinburg. Am 3. zweites Concert der HH. Meyer, Lübeck und Scharwenka: Kreutzersonate und Trio von Beethoven, Concert von Paganini, Andante spianato von Chopin ꝛc. —

Solingen. Am 23. Nov. Concert mit Frl. Moß, HH. Concertm. Csillag aus Düsseldorf und Sänger Sturm: Hochzeitsmusik 4hdg. von Jensen, „Liebesfrühling" von Hofmann, Gdurconcert von Spohr, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Gordigiani, Violinsoli von Bach und Knappe, Lieder von Schumann und Brahms und Ungar. Tänze von Brahms-Joachim. — Am 6. mit Frau Klebmet und den HH. Heyn und Heß unter Knappe Haydn's „Schöpfung". —

Weimar. Am 7. Nov. in der großhz. Orchesterschule: Esdur-Quartett von Haydn, Claviersoli von Chopin und Liszt und Gdurquartett von Beethoven. — Am 8. Novbr. im Verein der Musikfreunde: Ddursymphonie von Haydn, Schöpfungsarie (Hofopernſ. Henschel), Concertstück von Weber (Frl. Rinkold), Lieder von Holstein und Ddursymphonie von Lassen. —

Winterthur. Am 17. Nov. erstes Abonnementconcert mit Frl. Carola aus London und R. Heckmann aus Cöln: Cdursymphonie von Beethoven, Lieder von Schubert und Schumann, Violinsoli von Bruch, Bazzini ꝛc., Friedensfeierouv. von Reinecke ꝛc. —

Zürich. Am 16. Nov. erstes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Carola und Vlin. Heckmann: Genovevaouv., Lieder von Schubert und Rubinstein, Violinsoli von Bruch, Bazzini ꝛc., Adursymphonie von Beethoven ꝛc. — Am 14. drittes Concert mit Frl. Kling aus Berlin und Grützmacher aus Dresden: Variationen von Brahms, Titusarie, Dmollconcert von Raff, Lieder von Rubinstein, Schumann und Mendelssohn, Vcellsoli von Mendelssohn, Schumann und Schubert-Grützmacher, und Ddursymphonie von Mozart. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 13. erklärte Richard Wagner in Wien in einer Ansprache nach der Generalprobe von „Lohengrin" an die Mitwirkenden, daß alle Gerüchte von seiner bevorstehenden Abreise unrichtig seien, daß er jeden Einzelnen, der bei der Aufführung seiner Werke mitgewirkt, zu Dank verpflichtet sei und daß er beabsichtige, im künftigen Jahre wieder nach Wien zu kommen. Schon während der Probe dankte Wagner dem Chore für seine außerordentliche Leistung im „Lohengrin". Der Chor erwiderte diesen Dank mit einem dreimaligen „Hoch" auf Wagner. Hierdurch zeigt sich wieder einmal recht eclatant die Hinfälligkeit der vom größten Theil der Wiener Presse mit so verblüffender Bestimmtheit colportirten Verdrehungen. —

Am 25. soll in Weimar Metzdorff's „Rosamunde oder der Untergang des Gepidenreiches" zum ersten Male in Scene gehen — und an demselben Tage in Berlin „Das goldene Kreuz" von Ignaz Brüll. —

Personalnachrichten.

— Violinvirtuos Robert Heckmann, z. Z. Concertmstr. in Cöln, ist von einer größeren Concertreise durch Dänemark, Schweden und Norwegen zurückgekehrt und concertirte namentlich in den Städten Copenhagen, Stockholm (viermal, darunter wiederholt im königl. Theater), Upsala (zweimal), Gothenburg (dreimal), Bergen (dreimal), Stavanger und Kristiansand. Nicht nur die höchst verdienstvolle und vielseitige Wahl der Stücke, darunter Novitäten von Goldmark, Grieg, Svendsen, Bazzini, Bruch, Gernsheim, Rheinberger, Brahms ꝛc. ist rühmend hervorzuheben sondern auch die uns aus jenen Orten vorliegenden Blätter sind einstimmig in seinem Lobe. Meist steigerte sich sein Auftreten zu wahrer Sensation und in Upsala brachten ihm die Studenten ein solennes Ständchen und veranstalteten nebst den Professoren ihm zu Ehren ein Festbankett. —

Ferdinand Präger aus London hielt im literarischen Institut zu Chelsea eine sehr erfolgreiche verdienstvolle Vorlesung über Richard Wagner und seine Werke nebst Illustrationen aus letzteren. —

— An Pudor's Conservatorium in Dresden werden neben den HH. Brömme, v. Böhme und Schöpffer von Neujahr an Hofopernſ. Scharfe und von Ostern an Frl. v. Meichsner als Gesanglehrer functioniren. Letztere cultivirte bisher in Breslau mit dem Bern. nach gutem Erfolge seit mehreren Jahren eine Opernschule. —

— Dem Director der Abonnementsconcerte in Elberfeld, Hermann Schornstein, ist der Titel königl. Musikdirector verliehen worden. —

— Ole Bull, welcher gegenwärtig in Berlin concertirt, hat bereits ein Concert für die in Bremerhafen Verunglückten angekündigt. —

Vermischtes.

— In Petersburg haben die Herausgeber der „Musikalischen Welt", P. Makarow und R. Karzow das erste Comptoir der Central-Musikagentur für ganz Rußland (Newski-Prospekt, bei der Kasanschen Brücke Haus Nr. 27) eröffnet. Dieses Comptoir übernimmt die Vermittlung für den An- und Verkauf aller Arten Instrumente, wie Flügel, Pianinos, Orgeln, Fisharmonikas und aller Saiten- und Blasinstrumente hiesiger und ausländischer Fabriken; das Bestellen der Noten, wo und von wem sie auch ausgegeben und publizirt worden sind, Niederlage der billigen Ausgaben von Peters, Litolf ꝛc.; die Recommandation der Lehrer und Lehrerinnen der Musik, Tapeure, Stimmer, Ball-, Garten- und Militärorchester; das Engagement (für die Provinz) der Opern- und Operettensänger, Kapellmeister und Musiker; das Arrangement öffentlicher und Hausconcerte; Bestellungen auf Instrumentirung, Arrangements, Redaction musikalischer Werke, Abschreiben und Drucken der Noten ꝛc., Abonnements auf alle Petersburger und Moskauer Journale sowie andere periodische Schriften zu Redactionspreisen. —

— Der in Wiener Tonkünstlerkreisen vortheilhaft bekannte bisher. Secretär des Hofpianofabr. Bösendorfer, Ignaz Kugel, hat daselbst eine Theater- und Concertagentur eröffnet und besorgt u. A. sämmtliche Concertarrangements für das Florentiner Quartett, das schwed. Damenquartett, Annette Essipoff, Joseffy ꝛc. —

Berichtigung. S. 449 ist in den „Skizzen ꝛc." Zl. 2 auf Wunsch des Vf., statt „Waldsymphonie" von Raff „Lenorensymphonie" zu lesen. —
D. R.

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Otto Kitzler, Zwei Lieder für eine Singstimme und Pfte: Le Myosotis (Papillon) Paroles de Jules Rambaud; „Immer leiser wird mein Schlummer" von Hrm. Lingg. Berlin, Schlesinger à 80 Pf. bis 1 Mk. —

——— Op. 9. **„Vierklee"** für eine Altstimme mit Clavierbegleitung. Neue Ausgabe. Wien, Buchholz und Diebel. 1 Mk. —

Von diesen beiden Opuslosen Erstlingserscheinungen ist das der Comtesse Octavie Schaffgottsch gewidmete französische Liedchen eine charmante Chansonette, deren leichtfertig graziöser Charakter bei leichtem Schumann'schem Anfluge sehr geschickt getroffen ist, und hält man deshalb der anmuthig dahinflatternden Melodik gern einige Declamationsfreiheiten zu Gute. In der zu gleichen Wiederholung der zierlichen Septimenaccordfolgen am Schlusse möchte letzterem etwas variirender kleiner élan zum Vortheile gereichen. Aber wie viele Dilettanten werden diese 6 Kreuze nebst diversen Doppelkreuzen bewältigen? Hätte nur des Comp. Vorliebe für die aristocratisch bedeutungsvolle Färbung der Obertasten (das andere Lied steht in Asdur) ihn wenigstens nicht zur Fisdur-Vorzeichnung verleitet, sondern lieber zu der von Gesdur. — Das andere Lied hat vor vielen anderen den Vorzug, daß es einmal einen lediglich für eine Frauenstimme sich eignenden Text bietet. Denn dadurch, daß die Comp. mit seltenen Ausnahmen Männertexte wählen, nöthigen sie die armen Sängerinnen, aus Mangel an geeigneten Texten zu der unpsychologischen Sitte, männliche Empfindungen darzustellen. Auch in diesem Stücke spricht sich recht beachtenswerthes Talent und feiner Sinn aus, welchem in Zukunft frei von jeder Salonconcession noch etwas Vertiefung sowohl des allgemeinen wie des einzelnen Wortausdrucks im Interesse ausgeprägter Declamation zu wünschen bleibt, zuweilen auch noch vortheilhafter fließende Harmoniefolgen z. B. vom 15. zum 16. Tacte, statt des nicht recht mundenden Querstandes des und d. Auch dieses Frl. Janiczek gewidmete Lied des, an der Spitze der Brünner Kunstkräfte verdienstvoll wirkenden, begabten Autors

ist in seiner durch melodiöse wie harmonische Züge fesselnden Haltung ganz dazu angethan, ein beliebtes Salonlied zu werden. —

„Vierklee" ist ein zierlich und anmuthig angelegtes von Schumann glücklich inspirirtes Salonstück, für dessen Beliebtheit zugleich sein Erscheinen in neuer Ausgabe spricht. Nur wundert es mich, daß für dieselbe der Comp. nicht eine kleine Ueberarbeitung verschiedener Einzelheiten vorgenommen hat, sei es in Betreff der mit leichter Mühe treffender zu gestaltenden Declamation, sei es in Betreff einiger in den beiden letzten Zeilen der zweiten Seite gar zu karg zugemessener Accordtöne. Auch scheint es nicht grade nöthig, dreimal „an Träume zu glauben", bloß um das hohe f zu gewinnen. Abgesehen von solchen Unwesentlichkeiten empfiehlt sich aber das Lied wie gesagt wegen seiner geschmackvoll melodischen Anlage ausgedehntester Beachtung. — **Z.**
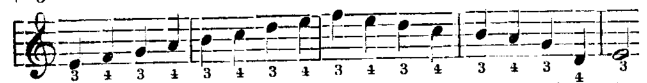
Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Hermann Müller und Edmund Abesser, Akademisch-technische Studien für das Pianofortespiel. Leipzig, Selbstverlag der Herausgeber. —

Bei allen technischen Studien, die neu erscheinen, wird es dem ersten Blicke dünken, als seien ihm dieselben in gleicher Weise schon in früheren Werken vorgekommen, bei näherem Anschauen jedoch, sofern überhaupt von einer Selbständigkeit eines neuen Werkes die Rede sein kann, schrumpft die vermeintliche Gleichheit in eine bloße Aehnlichkeit zusammen, die schließlich mit ihren Vorbildern wohl Grundzüge gemein hat, im Uebrigen aber das Recht eigener Existenz beanspruchen darf.

So erinnern die vorliegenden Studien zunächst an die berühmten von Plaidy; sie bringen auch, wie es in der Natur der Sache liegt, oft denselben Stoff, wie jene; muß ja doch jeder Sprachlehrer mit dem Alphabet, jeder Clavierlehrer mit Grundstein legenden Fingerübungen beginnen; aber in der Ausbeute und Vielseitigkeit des gebotenen Materials übertrifft das vorliegende Werk seinen Vorgänger, während letztrer wiederum in den textlichen Anmerkungen weniger wortkarg und mit Zuhilfenahme poetischer Mottos dem Schüler das mühevolle Arbeiten in mechanisch-technischen Dingen zu versüßen sucht. Als neu und von besonderem Werthe erachten wir die in der dritten Abtheilung von S. 111—113 enthaltenen Uebungen, die ebenso geläufiges Tonleiterspiel wie schlagfertiges Eingreifen der linken Hand befördern helfen. Die fünfte Abtheilung berücksichtigt die correcte Ausführung von Legato-Staccato-Accorden und Octavengängen mit einer Sorgfalt, die wir anderwärts nicht angetroffen haben. Eine der schwierigsten Partien, die geschickte Ausführung der gebundenen Terzen und Sextentonleitern, wird sehr interessant und zweckmäßig gelöst durch Angabe des Fingersatzes, den Alex. Dreyschock für derartige Fälle anzuwenden pflegte. Spielt z. B. die Rechte folgendes kleine Beispiel mit diesen Fingern



und die Linke durchweg mit 2 und 1, so wird dadurch allerdings eine vollständig gebundene Tonfolge erzielt, eine Lücke zwischen einem und dem andern Ton wird auf diesem Wege ganz unmöglich gemacht. Es ließe sich noch Manches anführen, was neu und zugleich für die große praktisch-pädagogische Erfahrung und Beobachtungsgabe der Herausgeber gutes Zeugniß ablegt; den Lehrern, denen wir die Beachtung dieser Melodien angelegentlich empfehlen, werden sie von selbst in die Augen fallen. — **V. B.**

Aus Liszt's Sommerresidenz.

(Aus Weimars musikalischer Glanzzeit.)

Ohne Frage wird man nach wenigen Decennien die zweite Ueberschrift in gar manchen Büchern und Zeitschriften finden, ähnlich, wie man dies in Erinnerung an die großen Zeiten unter Anna Amalie, Carl August, Schiller und Göthe, Herder und Wieland gethan hat. Ebensowenig wie diese unvergleichliche Glanzperiode je wieder in gleicher Weise wiederkehren dürfte, ebensowenig darf angenommen werden, daß die von Franz Liszt veranlaßte großartige Musikbewegung hier zum zweiten Male erscheinen wird.

In rüstigster Frische war der Hochmeister im April d. J. hier angelangt, und kaum hatte er sich in seinem lieben Ilmathen wieder gemüthlich eingerichtet, so erschienen junge und alte musikalische Zug- und Wandervögel von nah und fern, um sich an der strahlenden Künstlersonne zu erwärmen und zu beleben. Obwohl fast alle Tage musikalische Matinéen und Soiréen improvisirt wurden, denn an gemächliche Ruhe ist hier für den Meister nicht im Geringsten zu denken,*) kann Ref. beim besten Willen nicht die Fülle derselben schildern. So Interessantes nun auch dergleichen Stunden boten, so muß ich mich dennoch auf die Galatage Sonntags von 11—1 beschränken, auf die traditionell gewordenen Matinéen, obwol L. öfters ironisch meint: „ich gebe gar keine Matinéen mehr".

In der ersten derselben hörten wir eine gehaltvolle Violinsonate von Drechsler*) aus Berlin, in welcher der Meister selbst den Pianopart übernahm. Eine unbekannte russische Sängerin excellirte sodann in italienischen Backwerk à la Rossini, Verdi 2c. Ganz anders fühlte man sich berührt durch das Finale eines neuen Clavierconcertes von Moritz Moszkowski, welcher sich sowol als Componist wie auch als Claviervirtuose Sympathien erwarb.

Die zweite brachte eine neue Violoncellsonate von Saint-Saëns, ausgeführt von dem vielversprechenden Vcell. und Pian. Jacobs, der Weimar leider verlassen hat und dem Festgeber. Nach abermaligem Bisquit jener slavischen Sängerin gab es kräftig-pikanteste Kost, indem der Meister mit Hrn. Pinner, einem seiner begabtesten jüngeren Schüler, zwei seiner soeben neuerschienenen ungarischen Rhapsodien (Nr. 1 und 2) hinreißend spielte.

In der dritten producirte sich mit einem Violinsatze von Alard ein talentvoller Schüler des Concertm. Walbrül: Arthur Rösel aus Weida aus der großhrzl. Orchesterschule, für deren Emporkommen sich Liszt lebhaft interessirt und trotz seiner beschränkten Zeit einen begabten Zögling, Pohlig, seines speciellen Unterrichts würdigte. Von großem Interesse waren prächtig klingende, poetisch und fein concipirte vierhändige deutsche Tänze und Variationen über ein Bach'sches Thema von dem sich immer mehr abklärenden talentvollen Anton Urspruch aus Frankfurt a/M. Eine der tüchtigsten, jüngeren Schülerinnen von Liszt und Lebert, die schon mehrfach genannte begabte Pianistin Frl. Kathie Gaul aus Baltimore, trug ein Nocturno von Chopin ganz im Sinne des Componisten und Meisters außerordentlich feinsinnig und poetisch vor. Außer einem unbekannten amerikanischen Tenoristen von nicht landläufigen Stimmmitteln und Schule executirte Kammermſ. Große Lassens „Andacht" auf der Posaune unter Accompagnement des Meisters wie immer großartig.

Am vierten Vormittage sang Frl. Laura Stelzner aus Chicago, Schülerin von Frau Ludwig-Medal hier, Lieder von Rob. Franz und Liszt in gewinnender Weise. Frl. Martha Remmert spielte eine Fuge von Bach-Liszt und Frl. Timanoff Capriccio von Mendelssohn. Den Schluß machten wiederum einige ungar. Rhapsodien zu 4 Händen. —

(Schluß folgt.)

*) Oft seufzte der Vielgeplagte: „und wenn ich drei Secretäre hätte, so würde ich meine ‚Briefschulden' dennoch kaum tilgen können; ich bin förmlich briefmüde." — Bald kommt eine unfrankirte dickleibige Partitur von einem höchst eingebildeten grünen jungen Menschen, hier soll der Meister corrigiren, oft sogar einen Verleger und Honorar schaffen, bald ein Wunderkind anhören, bald als vielgeltender „Fürstendiener" eine Dedication vermitteln und wohl gar einen Orden ermöglichen, bald bittet Jemand um Protektion zur Beförderung, bald fordert ein Anderer dreist pecuniäre Unterstützung, bald will Einer sein Urtheil über Das und Jenes wissen, u. s. f. ohne Ende. —

*) Derselbe hatte sich schon vorher durch eine große Ouverture zu Arnd-Kürnberg's Tragödie „Kriemhild" vortheilhaft bekannt gemacht. —

Briefkasten. L. A. in M. Beides empfangen — Forts., wenn rechtzeitig, angenehm. — G. in D. Im Winterhalbjahre wenigstens aller vier Wochen — der Stoff verliert sonst an Werth. — L. in R. Konnte nicht in diesem Jahrgange zum Abdruck gelangen. — H. in W. Wir verweisen Sie auf unsere letzte Zuschrift! — P. in M. Wann ist die Orgelweihe? — K. in Z. War kein Stoff für unser Blatt. — P. in L. Wegen einer englischen Uebersetzung des Chopin-Artikels von Dr. Schucht ist schon von anderer Seite um Erlaubniß nachgesucht worden. —

Neue Musikalien

im Verlage von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Piano-Solo.

Bach, J. S., Bourrée (aus der Violoncell-Sonate). M. 0,75.
Brambach, C. J., 3 Fantasiestücke, Op. 34 Nr. 1. 2. 3 à M. 1 und M. 1,50.
Dupont, A., 3me Sérénade, Op. 46. M. 2,25.
— Ballade héroïque, Op. 47. M. 3.
Jaell, A., Canzonetta veneziana, Op. 162. M. 1,75.
Kowalski, H., Jour de Bonheur, Valse brillante. M. 0,75.
— Etoile de Varsovie, Polka-Mazurka. M. 0,75.
Leybach, J., Les Rameaux, Fantaisie brill., Op. 180. M. 1,75.
— Ay Chiquita, Fantaisie brill., Op. 182. M. 1,50.
Martsaur, Ch., Le Gaulois, Gr. Galop de concert, Op. 14. M. 1,75.
Massenet, J., Le Roman d'Arlequin, Pantomime. M. 1,75.
Neustedt, Ch., La Coupe du roi de Thulé, Fant. brill. M. 1,50.
— Primavera, 4. Idylle, Op. 122. M. 1,25.
Osborne, G. A., Clasina, Nocturne. M. 1,25.
Richards, B., Trost im Lied, Melodie von Guglielmo. M. 1,25.
Rubinstein, J., Musikalische Bilder: Walküre I. Bild. Siegmund und Sieglinde. M. 2,75.
Stiehl, H., 2 Morceaux de salon, Op. 127 Nr. 1. 2 à M. 1,25. u. M. 1,50.
Wallerstein, A., Album 1876. 6 nouvelles Danses élég. M. 3,25.
— La Prima Donna, Polka, Op. 244. M. 0,75.
— Un beau Papillon, Polka-Maz., Op. 245. M. 0,75.
— La petite Bavarde, Schottisch, Op. 246. M. 0,75.
— La Bouquetière, Petite Valse, Op. 247. M. 0,75.
— Aux bonnes élèves, Galop, Op. 248. M. 0,75.
— Souvenir de Hombourg, Varsov., Op. 249. M. 0,75.
Wehle, Ch., 2 Danses de Salon, Op. 83 Nr. 1. 2 à M. 1,25 u. M. 1,50.
— Variations sur un thème original, Op. 84. M. 2,25.

Beyer, Ferd., Revue mélodique à 4mains. Op. 112 Nr. 64, Beatrice di Tenda Nr. 65, Ruy Blas de March à M. 1,75.
Gottschalk, L. M., Morte! Lamentation, Op. 60 à 4mains. M. 1,50.
Wagner, R., Die Meistersinger v. N., Vorspiel zum 3. Act für Pianof. mit Violine. M. 1,25.
Wichtl, G., 5 petits Duos s. des motifs d'Opéras de Wagner pour Piano et Violon Op. 98 Nr. 1 à 5 à M. 2.
Singelée, J. B., La Juive, Fantaisie p. Vl. av. Piano, Op. 138. M. 3,25.
Dancla, Ch., 3 Sonates faciles et brillantes pour Violon avec acc. d'un 2 Violon, Op. 138. M. 4.
Briccialdi, G., 16 Duos dialogues pour 2 Flûtes, Op. 132 en 2 Suites à M. 2,25.
Hargitt, Ch. J., Es rauschet das Wasser (The Murmuring Stream) f. 1 Sgst. m. Pftebegl. M. 0,75.
Auber, Fra Diavolo, Opéra Partition pour Chant et Piano en 8. Deutsch u. französ. Text.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel**, Leipzig.

Cebrian, A., Op. 12. 4 Lieder für vierstimmigen Männerchor. M. 2,75.
Clavier-Concerte alter und neuer Zeit. Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.
Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig, genau bezeichnet u. herausgegeben von Carl Reinecke. Erster Band. 4. Roth cart. Inhalt: Bach, J. S., Concert in Dmoll. Dussek, J. L., Concert Gmoll. Erster Satz. Field, J., Concert Asdur. Mozart, W. A., Concert in Dmoll, Ddur und Cdur (Nr. 16). Beethoven, L. van, Concert Cdur. n. M. 10.

Franz, R., 35 Lieder und Gesänge f. eine Singstimme mit Begl. des Pfte. (Op. 2. 3. 8. 38. 39. 41.) Neue Ausg. mit beigefügter engl. Uebersetzung von M. A. Robinson. gr. 8. Roth cart. n. M. 4,50.
Gluck, J. C. v., Ballet-Musik (Aria per gli Attleti, Chaconne u. Gavotte) aus Paris u. Helena. Herausgegeben von Carl Reinecke. Partitur M. 3,25. Orchesterstimmen M. 5.
Heller, Stephen, Op. 139. 3 Etuden f. das Pfte. M. 2,25.
Jungbrunnen, Die schönsten Kinderlieder. Herausg. von Carl Reinecke, mit einem Titelbilde von Theodor Grosse. kl. 4. Blau cart. n. M. 3.
Liliencron, F. v., 6 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2,25.
Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn.
Nr. 12. Die Ideale (nach Schiller). Arr. von S. Sgambati. M. 6,75.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Symphonien für Orchester. Arr. für das Pfte zu 4 Hdn.
Nr. 1. Op. 11. Erste Symphonie. Cmoll. M. 5,75.
— Ouverturen für Orchester. Arr. f. das Pfte zu 4 Hdn. mit Begl. von Vlne u. Vcell von Carl Burchard.
Op. 74. Athalia M. 3.
— Sämmtliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Ausg. für eine tiefere Stimme. gr. 8. n. M. 7,50.
— Pianoforte-Werke. Dritter Band. gr. 8. n. M. 4.
Reinecke, C., Op. 138. 8 Kinderlieder mit leichter Clavier- und Violin-Begleitung. Sechstes Heft der Kinderlieder. M. 2,75.
Ritter, E. W., Transcriptionen aus klassischen Instrumentalwerken f. Vlne u. Pfte bearbeitet. Zweite Serie, Nr. 7—12.
Nr. 7. Mozart, W. A., Andante aus der Symphonie Nr. 8 in Ddur. M. 1,75.
- 8. Beethoven, L. van, Adagio aus „Die Geschöpfe des Prometheus“ Op. 43. M. 1,50.
- 9. Haydn, Jos, Romanze aus der Symphonie in Bdur (La Reine). M. 1,25.
Schubert, Franz, Kinder-Marsch (Nachgelassenes Werk). Für das Pfte zu 4 Händen. n. M. 0,30.
Stücke, lyrische, für Violoncell und Pianoforte. Zum Gebrauch für Concert und Salon.
Nr. 20. Méhul, F., Arie aus der Oper „Joseph und seine Brüder“. M. 1,25.
- 21. Gluck, J. C. v., Chor und Arie aus der Oper „Iphigenie auf Tauris“. M. 1,25.
- 22. Haydn, J., Adagio aus der Sonate für Pianoforte Nr. 9. Ddur. M. 1,25.

In meinem Verlage erschien soeben:

SYMPHONIE

in Gdur

für

Orchester

componirt von

Felix Draeseke.

Op. 12.

Partitur	**Orchesterstimmen**
Pr. 15 M. netto.	Pr. 25 M.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die erste Aufführung dieser Symphonie hat mit großem Beifall in Dresden in einem Concert der Königl. Hofcapelle stattgefunden, und zwar unter Leitung des Herrn Generalmusikdirector Dr. **Jul. Rietz.**
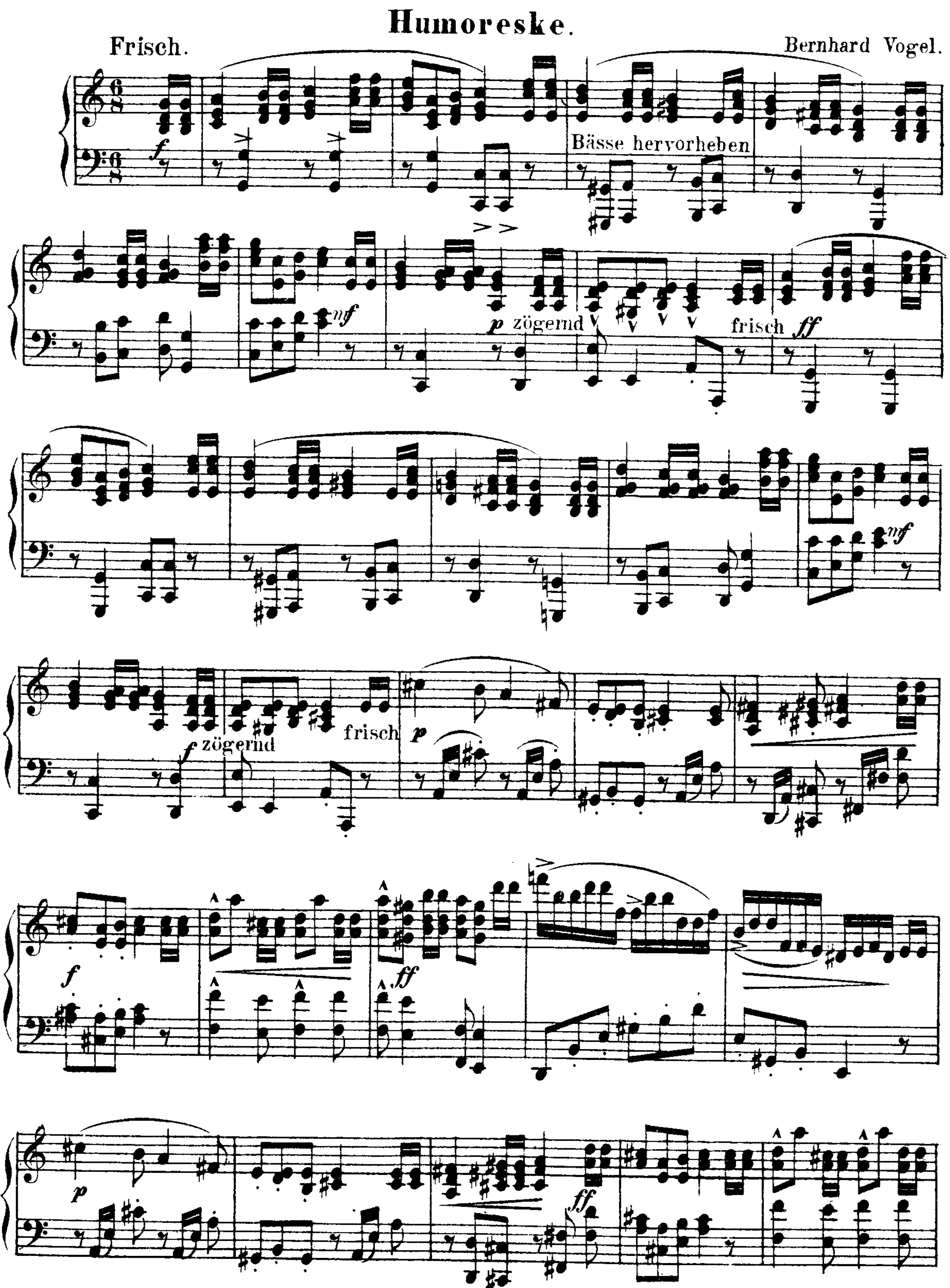
☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. —
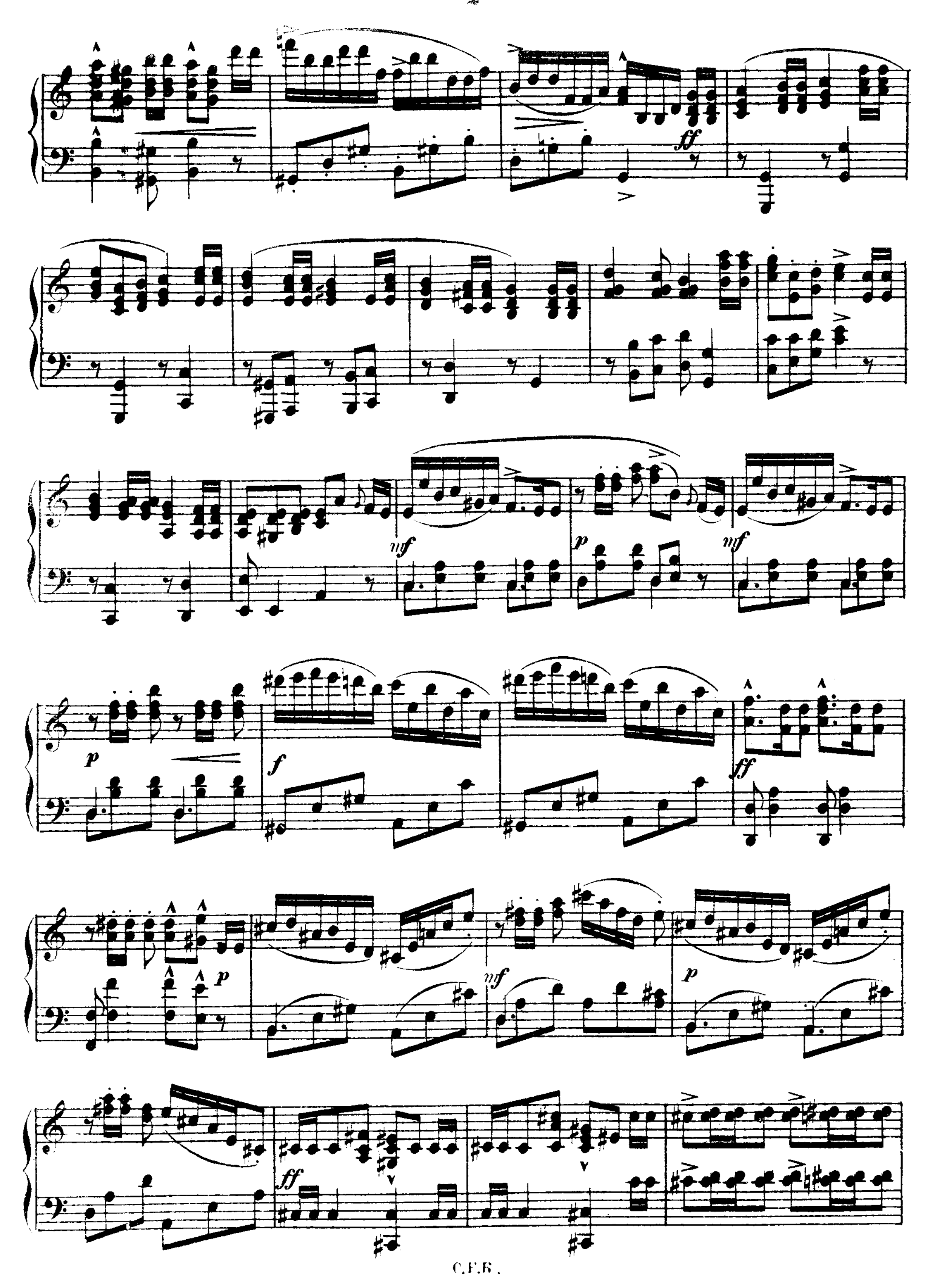
Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.
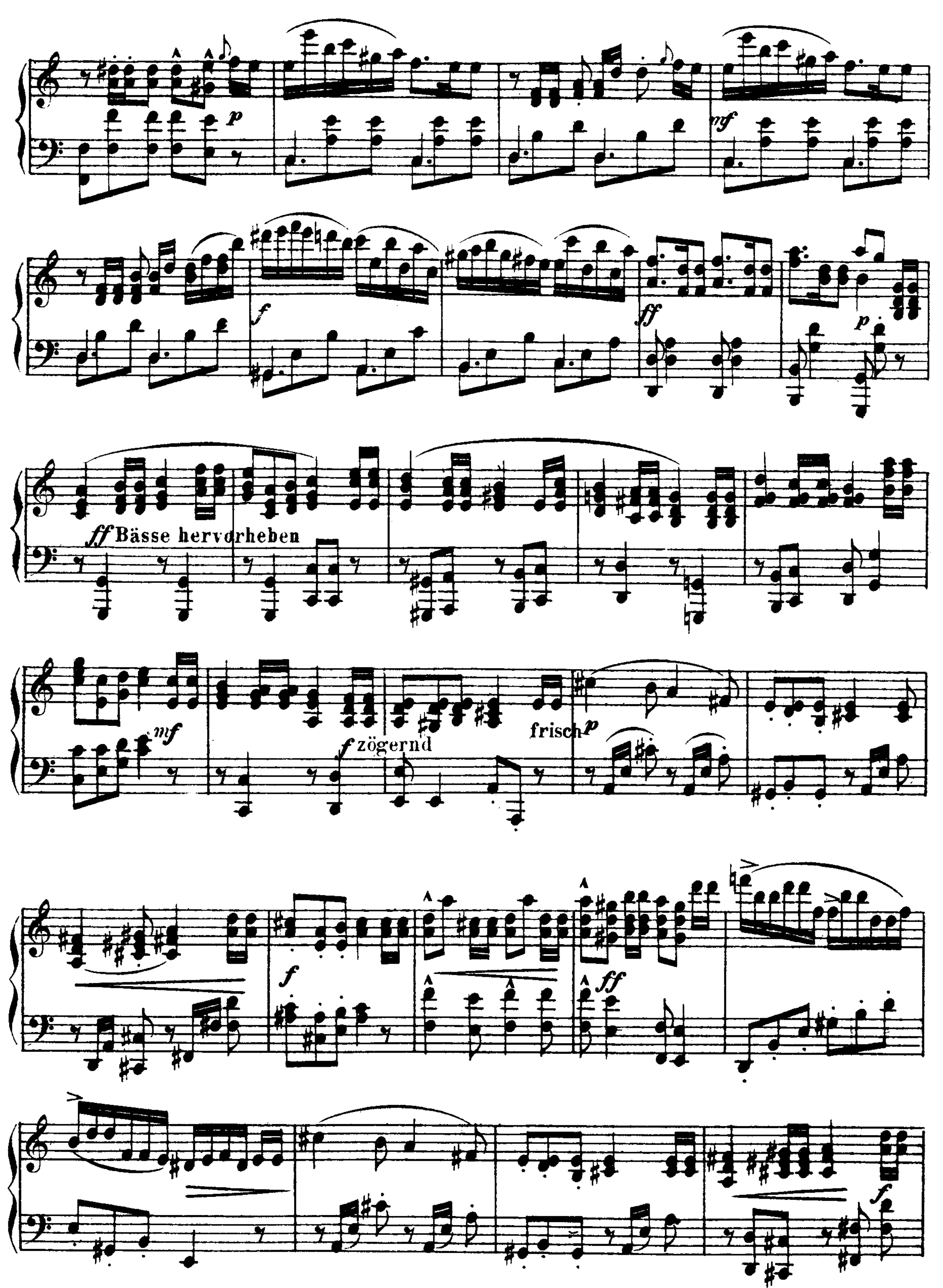
Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

Humoreske.
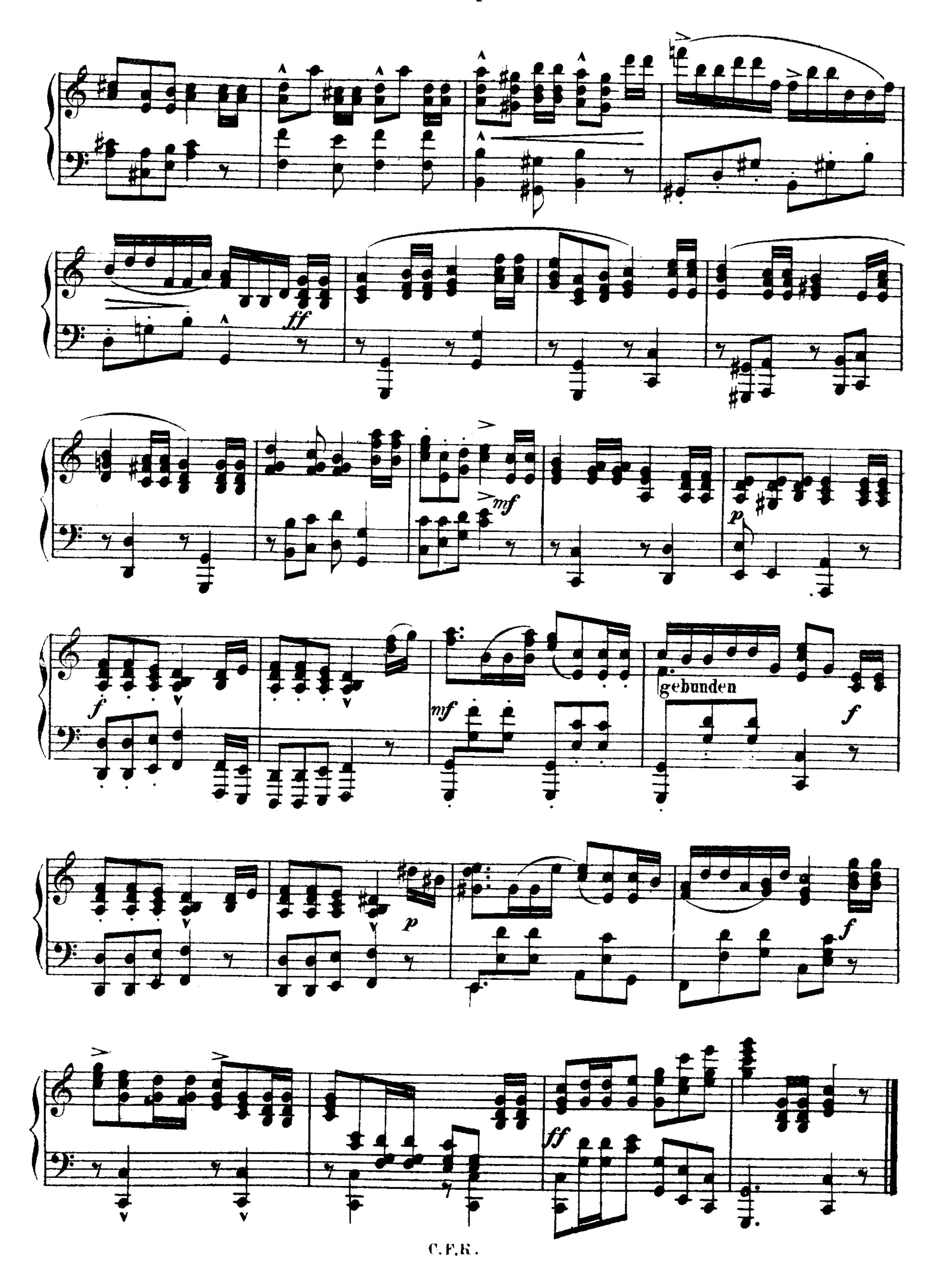
Frisch. Bernhard Vogel.




mf
p
mf
p
f
ff
p
mf
p
ff



ff Bässe hervorheben
f zögernd
frisch p


ff
mf
p
f
mf
gebunden
f
p
f
ff

Empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage von

F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Für Orchester.

Bargiel, Woldemar, Op. 22. Ouverture zu „Medea“ für grosses Orchester.
- Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . Mk. 5,00
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 6,00
- Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . . Mk. 3,00

Böhme, Ferdinand, Op. 40. Dramatische Ouverture für grosses Orchester.
- Partitur in 8⁰. Cartonirt . . . . Mk. 10,00
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 15,00

Bülow, Hans von, Op. 13. Mazurka-Fantasie für grosses Orchester, bearbeitet von Franz Liszt.
- Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . Mk. 4,00
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 6,00
- Für Pianoforte (zu zwei Händen) . . . . . Mk. 2,50

Ehlert, Louis, Op. 21. Hafis-Ouverture (D-dur) für Orchester.
- Partitur in 8⁰. . . . . Mk. 3,50
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 7,50
- Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . . Mk. 2,50

Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babels Strand“, für grosses Orchester eingerichtet von Joh. Nep. Cavallo.
- Partitur in gr. 8⁰. . . . . Mk. 3,00
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 6,00

Lachner, Vinzenz, Op. 54. Marsch-Ouverture über das Motiv des Conradin Kreutzer'schen Männerquartetts: „Das ist der Tag des Herrn“. Für grosses Orchester.
- Partitur in gr. 8⁰. Geheftet . . . . Mk. 6,00
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 10,50
- Für Militairmusik arrangirt von M. Schmittroth.
- Partitur . . . . Mk. 7,50
- Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . . Mk. 3,00

Ulrich, Hugo, Op. 15. Fest-Ouverture für Orchester.
- Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . Mk. 4,00
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 9,50
- Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . . Mk. 2,50

Vierling, Georg, Op. 24. Im Frühling. Ouverture für Orchester.
- Partitur in 8⁰. . . . . Mk. 3,75
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 5,00
- Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . . Mk. 2,50

Concertstücke.

a. Für Violine mit Orchester.

Becker, Jean, Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) für Violine mit Orchester.
- Für Violine mit Orchester (In Stimmen) . . . Mk. 12,00
- Für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 5,00

Lachner, Vinzenz, Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für Violine mit kleinem Orchester oder Pianoforte.
- Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . Mk. 1,50
- Solo- und Orchesterstimmen . . . . Mk. 4,00
- Für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 1,50

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte.
- Partitur in 8⁰. Geheftet . . . . Mk. 8,00
- Für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 5,00

Urban, Heinrich, Op. 17. Romanze für Violine mit kleinem Orchester (Streichinstrumente, Clarinetten und Horn) oder Pianoforte.
- Clavierauszug (zugleich Directionsstimme) und Solo-Violine . . . . Mk. 1,80
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 3,00

b. Für Violoncello mit Orchester.

Urban, Heinrich, Op. 18. Barcarole für Violoncello mit kleinem Orchester (Streichinstrumente, Flöte, Oboe und Horn) oder Pianoforte.
- Clavierauszug (zugleich Directionsstimme) und Solo-Violoncello . . . . Mk. 2,40
- Orchesterstimmen . . . . Mk. 3,50

Kammermusik.

Quintette.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. Quintett in A-dur für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello . Mk. 15,00

Schubert, Franz, Op. 114. Clavier-Quintett (Forellen-Quintett) (A-dur) für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Contrabass. Erste Partitur-Ausgabe, revidirt und herausgegeben von Hugo Ulrich. Partitur und Stimmen . . . . Mk. 6,00

Quartette.

a. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Bazzini, Antonio, Op. 75. Quartett Nr. 2 in D-moll Mk. 6,00
— Op. 75. Hieraus einzeln: Gavotte (Intermezzo) . Mk. 1,50

Haydn, Joseph, Adagio, bekannt unter dem Namen: „Ein Traum“ . . . . Mk. 1,00
— Menuett, bekannt unter dem Namen: „Dudelsack-Menuett“ . . . . Mk. 1,00
— Serenade (Partitur und Stimmen) . . . . . Mk. 1,00

Jadassohn, S., Op. 10. Quartett in C-moll . . . Mk. 3,75

Lange, S. de, Op. 15. Quartett Nr. 1 in E-moll . Mk. 4,50
— Op. 18. Quartett No. 2 in C-dur. (Preisgekrönt von der kgl. Belgischen Akademie der Künste.)
- Partitur . . . . Mk. 1,00
- Stimmen . . . . Mk. 4,50

b. Für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.

Schubert, Franz, Nachgelassenes Werk. Adagio und Rondo für Pianoforte mit Begleitung von Violine, Viola und Violoncello . . . . Mk. 4,00

Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Bargiel, Woldemar, Op. 6. Erstes Trio (F-dur). Neue revidirte Ausgabe . . . . Mk. 9,00
— Op. 20. Zweites Trio (Es-dur) . . . . . Mk. 9,00

Dotzauer, J. J. F., Op. 180. Trio (E-moll) . . . Mk. 7,50

Krause, Emil, Op. 15. Drei Novelletten . . . Mk. 2,50

Saint-Saëns, Camillo, Op. 18. Trio in F-dur . . Mk. 10,00

Schubert, Franz, Op. 99. Trio Nr. 1 in B-dur. Neue billige Partitur-Ausgabe . . . . Mk. 4,50
— Op. 100. Trio Nr. 2 in Es-dur. Neue billige Partitur-Ausgabe . . . . Mk. 5,25
— Op. 148. Nocturne (Trio Nr. 3.) in Es-dur. Neue revidirte Partitur-Ausgabe . . . . Mk. 1,50
— Andante con Variazioni aus dem Quartett in D-moll. Op. posth. Bearbeitet von Hugo Ulrich Mk. 2,00

Duos.

a. Für Violine und (oder mit) Pianoforte.

Anzoletti, Joseph. Concertino für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 3,00
Becker, Jean. Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) für Violine mit Pianoforte . . Mk. 5,00
Bott, Jean Joseph, Op. 25. Drei Stücke (Fis-moll, A-dur und E-moll) für Violine und Pianoforte . . Mk. 4,00
Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babels Strand". für Pianoforte und Violine bearbeitet . . . . Mk. 1,25
Gluck, Christoph Ritter von. Gavotte (A-dur) aus: Don Juan, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hermann John . . . . Mk. 1,00
Haydn, Joseph, Adagios für Pianoforte und Violine.
Nr. 1. Aus dem Quartett in G-dur (Op. 76. Nr. 1) . Mk. 1,00
Nr. 2. Aus dem Quartett in G-moll (Op. 74. Nr. 3) . Mk. 0,75
Nr. 3. Aus dem Quartett in B-dur (Op. 64. Nr 1) . Mk. 1,00
Nr. 4. Serenade aus dem Quartett in F-dur . . Mk. 1,00
— Serenade (C-dur) aus dem Concertprogramme des Florentiner Quartett-Vereins, für Violine mit Pianoforte bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker . . . . Mk. 1,00
— Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. No. 1 bis 6 à n. Mk. 1,50
— Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1 bis 12 à n. Mk. 1,50
Jadassohn, S., Op. 18ª. Trios petits Morceaux pour Violon avec Piano . . . . Mk. 2,00
Lachner, Vinzenz, Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für Violine mit Pianoforte . . . . . Mk. 1,50
Meinardus, Ludwig, Op. 5. Duo (G-dur) für Pianoforte und Violine . . . . Mk. 6,50
— Op. 12. Duo (in A-dur) für Pianoforte und Violine Mk. 6,50
Mozart, W. A., Violin-Quartette, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich Nr. 1 bis 5 à n. Mk. 1,50
— Violinen-Quintette, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling. Nr. 1 bis 5 à n. Mk. 1,50
— Symphonien, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald. Nr. 1 bis 12 à n Mk 1,50
Ries, Franz, Op. 26. Suite (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 6,00
— Hieraus einzeln: Introduction und Gavotte. Mk. 1,50
Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. Concertstück für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 5,00
Stiehl, Heinrich, Op. 96. Andante und Scherzo für Pianoforte und Violine . . . . Mk. 3,00
Urban, Heinrich, Op. 17. Romanze für Violine mit Pianoforte . . . . Mk. 1,80
Vierling, Georg, Op. 17ᵇ. Fantasie (A-moll) für Pianoforte und Violine . . . .
— Op. 41. Drei Fantasiestücke für Pianoforte und Violine . . . . Mk. 5,00
Einzeln:
Nr. 1. Tempo di Minuetto . . . . Mk. 1,75
Nr. 2. Tempo di Valse . . . . Mk. 1,75
Nr. 3. Allegro leggiero . . . . Mk. 2,00

b. Für Violoncello und (oder mit) Pianoforte.

Beethoven, Ludwig van, Violin-Trios und Serenaden für Pianoforte und Violoncello, bearbeitet von Georg Vierling.
Nr. 1. Trio in Es-dur. Op. 3 . . . . . Mk. 4,50
Nr. 2. Serenade in D-dur Op. 8 . . . . Mk. 4,50
Nr. 3. Trio in G-dur. Op. 9. Nr. 1 . . . Mk. 4,50
(Wird fortgesetzt.)
Franz, Robert. Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babels Strand". für Pianoforte und Violoncello bearbeitet . . . . Mk. 1,25
Saint-Saëns, Camillo, Op. 16. Suite (Präludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncello und Pianoforte . . . . Mk. 7,00
Servais, Fr., La Romanesca. Berühmter Tanz aus dem 16. Jahrhundert, für Violoncello mit Pianoforte Mk. 1,50
Stransky, Jos., Op. 14. La Melancholie. Nocturne pour Violoncello avec Piano . . . . Mk. 2,00
— Op. 16. Trois Nocturnos pour Violoncello avec Piano.
Nr. 1 in C-dur . . . . Mk. 2,00
Nr. 2 in F-dur . . . . Mk. 2,00
Nr. 3 in A-dur . . . . Mk. 2,00
— Op. 28. Sonate (F-dur) pour Piano et Violoncello Mk. 5,00
Taubert, Ernst Eduard, Op. 23. Vier Charakterstücke für Violoncello und Pianoforte. Complet Mk. 3,00
Einzeln:
Heft I. Nr. 1 und 2 . . . . Mk. 1,50
Heft II. Nr. 3 und 4 . . . . Mk. 2,00
Urban, Heinrich, Op. 18. Barcarole für Violoncello und Pianoforte . . . . Mk. 2,40
Vierling, Georg, Op. 17ª. Fantasie (A-moll) für Pianoforte und Violoncello. Neue Ausgabe . . Mk. 2,50

c. Für Clarinette oder Viola mit Pianoforte.

Verhey, Th. H. H., Op. 3. Vier Charakterstücke für Clarinette (in B) oder Viola mit Pianoforte.
A. Für Clarinette (in B) mit Pianoforte . . . Mk. 4,00
B. Für Viola mit Pianoforte . . . . Mk. 4,00

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, Ludwig van, Marcia alla Turca des „Ruines d'Athènes" transcrite par Marie et Alfred Jaell . . . . Mk. 1,25
— Rondo alla Polacca aus dem Triple-Concert (Op. 56), bearbeitet von Hugo Ulrich netto Mk. 2,10
— Symphonien, bearbeitet von Otto Dresel.
Nr. 1. Op. 21 in C-dur . . . . . . netto Mk. 1,50
Nr. 2. Op. 36 in D-dur . . . . . . netto Mk. 2,40
Nr. 3. Op. 55 in Es-dur (Eroica) . . netto Mk. 3,60
Nr. 4. Op. 60 in B-dur . . . . . . netto Mk. 2,70
Nr. 5. Op. 67 in C-moll . . . . . netto Mk. 2,70
Nr. 6. Op. 68 in F-dur (Pastorale) . . netto Mk. 3,60
(Wird fortgesetzt.)
Mayer, Carl, Op. 209. Rosenkränze. Sechs Original-Compositionen. Zweite verbesserte Auflage
Nr. 1 in A-moll . . . . Mk. 1,50
Nr. 2 in Es-dur . . . . Mk. 2,25
Nr. 3 in H-dur . . . . Mk. 2,00
Nr. 4 in A-dur . . . . Mk. 2,00
Nr. 5 in Es-dur . . . . Mk. 1,50
Nr. 6 in A-dur . . . . Mk. 1,50
Otto, Julius. Op. 106. Drei leichte Rondos.
Nr. 1. Auf, zur Gondel (C-dur) . . . . Mk. 1,50
Nr. 2. Komm, hasche mich (C-dur) . . . . Mk. 1,50
Nr. 3. Auf, zum Tanz (F-dur) . . . . Mk. 3,00
— Op. 110. Drei leichte Rondos.
Nr. 1. Reiselust (A-dur) . . . . . . Mk. 1,75
Nr. 2. Frohsinn (C-dur) . . . . . . Mk. 2,50
Nr. 3. Frischer Muth (B-dur) . . . . . Mk. 2,75
Rust, Wilhelm, Op. 7. Frommen und fleissigen Kindern am Weihnachtsfeste. Präludium und Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" . Mk. 0,75
Saran, A., Op. 3. Drei Polonaisen . . . . . Mk. 2,50
Einzeln:
Nr. 1 in As-dur . . . . Mk. 1,25
Nr. 2 in E-dur . . . . Mk. 1,25
Nr. 3 in F-dur . . . . Mk. 1,50
Seifert, Richard, Zwei Stücke aus der Oper: Tannhäuser von Richard Wagner.
Nr. 1. Pilgerchor und Lied Tannhäuser's . . Mk. 1,25
Nr. 2. Lied an den Abendstern, Marsch und Chor Mk. 1,25

Taubert, Ernst Eduard, Op. 22. Unter fremden Musikanten. Fünf Clavierstücke. Complet . . Mk. 5,00
Einzeln:
Heft I. (Nr. 1 bis 3) . . . . Mk. 3,00
Nr. 1. Andante . . . . Mk. 2,00
Nr. 2. Moderato . . . . Mk. 0,75
Nr. 3. Alla Polacca . . . . Mk. 1,00
Heft II. (Nr. 4 und 5) . . . . Mk. 2,50
Nr. 4. Andante con moto . . . . Mk. 1,50
Nr. 5. Allegretto . . . . Mk. 1,50

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Clavier-Sonaten, Rondos und freie Fantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe mit einer Vorrede von E. F. Baumgart. Vollständig in 6 Sammlungen.
Erste Sammlung: Sechs Clavier-Sonaten nebst Vorrede des Herausgebers, enthaltend Erläuterungen über den Vortrag und über die richtige Ausführung der Verzierungen . . . . . Mk. 5,00
Zweite Sammlung: Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos . . . . Mk. 5,00
Dritte Sammlung: Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos . . . . Mk. 5,00
Vierte Sammlung: Clavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos . . . . . . Mk. 5,00
Fünfte Sammlung: Clavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos . . . . . . Mk. 5,00
Sechste Sammlung: Clavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos . . . . . . Mk 5,00
Einzeln:
Sonaten Nr. 1 bis 18 . . . . . à Mk. 0,50 bis 1,50
Rondos Nr. 1 bis 13 . . . . . à Mk. 0,50 bis 1,00
Fantasien Nr. 1 bis 6 . . . . . à Mk. 0,50 bis 1,00
Die Vorrede des Herausgebers enthaltend: Erläuterungen über den Vortrag und über die richtige Ausführung der Verzierungen . . . . Mk. 1,00

Bargiel, Woldemar, Op. 11. Marsch und Festreigen. Zwei Stücke. Complet . . . . Mk. 2,50
Einzeln:
Nr 1. Marsch (B-dur) . . . . Mk. 1,25
Nr. 2. Festreigen (Es-dur) . . . . Mk: 1,25
— Op. 13. Scherzo (C-moll) für Pianoforte . . Mk. 2,50
— Op. 15. Fantasiestück (G-moll). Neue revidirte Ausgabe . . . . Mk. 1,50
— Op. 19. Fantasie (III.) in C-moll . . . . Mk. 4,00

Beethoven, Ludwig van, Op. 61. Violin-Concert (D-dur) übertragen von Gustav Rösler . . . Mk. 3,00
— Quartette übertragen von Julius Schäffer. In einem Bande geheftet . . . . . netto Mk. 6,00
Einzeln:
Nr. 1 in F-dur Op. 18. Nr. 1 . . . . . Mk. 2,25
Nr. 2 in D-dur Op. 18. Nr. 3 . . . . . Mk. 2,25
Nr. 3 in C-moll Op. 18. Nr. 4 . . . . . Mk. 2,25
Nr. 4 in B-dur Op. 18. Nr. 6 . . . . . Mk. 2,25
Nr. 5 in F-dur Op. 59. Nr. 1 . . . . . Mk. 3,00
Nr. 6 in C-dur Op. 59. Nr. 3 . . . . . Mk. 3,00
— Sämmtliche Clavier-Sonaten. Neue sorgfältig revidirte Ausgabe mit einem Vorworte von Ferdinand Hiller. Billigste Einzel-Ausgabe in Zinnstich.
Nr. 1 bis 38 . . . . . . à Mk. 0,10 bis Mk. 1,25

endix, Victor E., Op. 1. Fünf Clavierstücke. Complet . . . . Mk. 2,00
Einzeln:
Nr. 1 in Cis-moll . . . . Mk. 0,75
Nr. 2 in G-dur . . . . Mk. 0,75
Nr. 3 in F-dur . . . . Mk. 0,50
Nr. 4 in A-moll . . . . Mk. 0,50
Nr. 5 in G-moll . . . . Mk. 0,75

Bendix, Victor E., Op. 2. In kleinerem Style. Fünf Clavierstücke . . . . Mk. 2,00
— Op. 8. Nr. 1. Serenaden-Scherzo . . . . Mk. 2,00
— Op. 8. Nr. 2. Seelenerlebnisse. Sonett von Edmund Lobedanz in Musik gesetzt . . . Mk. 2,00

Berens, Hermann, Op. 68. Causerie amoureuse. Première Valse de Salon . . . . Mk. 1,50
— Op. 69. Rosen- und Dornenstücke für Pianoforte. Neue Ausgabe. Complet . . . . . Mk. 3,00
Heft I. Nr. 1—4 . . . . Mk. 1,75
Heft II. Nr. 5—8 . . . . Mk. 2,00
— Op. 71. Mazurka romantique pour Piano . Mk. 1,25

Berlioz, Hector, Op. 4. Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique, arrangée par Fr. Liszt . . . . Mk. 8,00

Bülow, H. G. de, Op. 4. Mazurka-Impromptu. Mk. 1,50
— Op. 6. Invitation à la Polka. Morceau de Salon. Nouvelle Edition . . . . Mk. 2,00
— Op. 7. Rêverie fantastique. Nouvelle Edition Mk. 2,50
— Op. 13. Mazurka-Fantaisie. Nouvelle Edition Mk. 2,50
— Cadenzen zum vierten Clavier-Concerte (G-dur) von Ludwig van Beethoven . . . . . Mk. 2,25

Dressler, Aug. Fr., Op. 5. Vier Mazurkas . . Mk. 1,50
— Op. 16. Aus dem Tagebuche. Sieben Clavierstücke . . . . Mk. 2,00

Ehlert, Louis, Op 24. Novellette in H-moll . . Mk. 2,50

Eitner, Robert, Op. 2. Drei Stücke. Complet . . Mk. 2,00
Einzeln:
Nr. 1. Lied ohne Worte (A-dur) . . . . Mk. 0,50
Nr. 2. Nocturno (F-moll) . . . . Mk. 0,75
Nr. 3. Lied ohne Worte (B-dur) . . . . Mk. 0,75

Franz, Robert, Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babels Strand" bearbeitet . . . Mk. 1,00

Gluck, Christoph Ritter von, Gavotte in H-dur bearbeitet von Hermann John
Zum Concertvortrage . . . . Mk. 0,75
Erleichterte Ausgabe . . . . Mk. 0,75

Gottwald, Heinrich, Op. 1. Sonate fantastique (F-moll) . . . . Mk. 3,00

Hesse, Adolph, Op. 78. Quatrième Rondeau (Es-dur) Mk. 2,00

Hiller, Ferdinand, Op 78. Dritte Sonate. (G-moll) Neue revidirte Ausgabe . . . . Mk. 3,00
— Op. 144. Moderne Suite. Complet . . . . Mk. 4,00
Einzeln:
Nr. 1. Preludio . . . . Mk. 0,75
Nr. 2. Alla Polacca . . . . Mk. 0,75
Nr. 3. Intermezzo. . . . . Mk. 1,00
Nr. 4. Ballata . . . . Mk. 0,75
Nr. 5. Alla Marcia . . . . Mk. 1,00
Nr. 6. Alla Cosacca . . . . Mk. 1,25

Jadassohn, S., Op. 12. Trois Morceaux caractéristiques
Nr. 1. Scherzino (A-moll) . . . . . . Mk. 1,50
Nr. 2. Valse brillante (F-dur) . . . . Mk. 1,25
Nr. 3. Tarantelle (G-moll) . . . . . . Mk. 2,00
— Op. 18[b]. Trois petits Morceaux . . . . Mk. 1,50
— Op. 22. Trois Valses. Complet . . . . . Mk. 1,25
Einzeln:
Nr. 1. in F-moll (Valse mignonne) . . . . Mk. 0,75
Nr. 2. in Cis-moll . . . . Mk. 0,50
Nr. 3. in F-dur . . . . Mk. 0,50

Jensen, Adolph, Op. 3. Valse brillante . . . . Mk. 2,50

Joseffy, Rafael, Op. 3. Spanisches Lied (Ribericas del Rio) von Adolf Jensen, zum Concertvortrage bearbeitet . . . . Mk. 1,25

Krause, Dr. Eduard, Op. 29. Ungarische Rhapsodie . . . . Mk. 3,00

Lachner, Vinzenz, Op. 52. Impromptu und Tarantella. Zwei Clavierstücke.
Nr. 1. Impromptu . . . . Mk. 1,50
Nr. 2. Tarantella . . . . Mk. 1,50

Lange, S. de, Op. 7. Märchenbilder. Clavierstücke
Heft I. Nr. 1 bis 7 . . . . Mk. 3,00
Heft II. Nr. 1 bis 7 . . . . Mk. 3,00
Mächtig, Carl. Op. 6. Drei Characterstücke. Compl. Mk. 2,00
Einzeln:
Nr. 1. Gondellied (A-dur) . . . . Mk. 0,75
Nr. 2. Märchen (H-moll) . . . . Mk. 0,75
Nr. 3. Scherzo (A-moll) . . . . Mk. 0,75
Maertens, Albert, Op. 10. P. Rode und R. Kreutzer-sche Violin-Etuden als Studien für den Flügel bearbeitet . . . . Mk. 3,00
Mayer, Charles, Op. 122. Septième Valse-Etude (H-dur) . . . . Mk. 1,25
— Op. 136. Nocturne (Es-dur) . . . . . . Mk. 1,00
— Op. 137. Grande Toccata de Bravoure (Des-dur) . . . . Mk. 1,25
— Op. 138. Grande Scherzo-Etude (As-dur) . Mk. 2,25
— Op. 148. Caprice brillante (E-dur) . . . Mk. 1,75
— Op. 159. Trois grandes Etudes brillantes Mk. 3,00
Einzeln:
Nr. 1 in H-dur . . . . Mk. 1,50
Nr. 2 in E-moll . . . . Mk. 1,25
Nr. 3 in A-dur . . . . Mk. 1,50
— Op. 168. Neue Schule der Geläufigkeit. 40 Studien mit vollständigem Fingersatz.
Heft I—V . . . . à Mk. 3,50
Heft VI—VIII . . . . à Mk. 4,00
— Op. 203. Une Rose sans Epines. Impromptu (Fis-moll) pour Piano. Deuxième Edition . . Mk. 1,50
Mozart, W. A., Menuette übertragen von Otto Dresel.
Nr. 1. Menuett aus der Symphonie Nr. 2 in G-moll Mk. 1,00
Nr. 2. Menuett aus der Symphonie Nr. 3 in Es-dur Mk. 1,00
Nr. 3. Menuett aus der Symphonie in C-dur mit der Schluss-Fuge . . . . Mk. 1,00
— Romance sans Paroles (As-dur) . . . . . Mk. 0,75
Radecke, Robert, Op. 8. La Fontaine. Pièce caractéristique . . . . Mk. 2,00
Raff, Joachim, Op. 64. Capriccio (Fis-moll). . . Mk. 1,75
Richter, Carl, Op. 2. Drei Characterstücke . . Mk. 2,25
Einzeln:
Nr. 1. Märchen (E-dur). Neue Ausgabe . . Mk. 1,00
Nr. 2. Lied (H-dur) . . . . Mk. 0,75
Nr. 3. Romanze (H-moll) . . . . Mk. 1,00
— Op. 8. Legende (E-dur) . . . . Mk. 1,50
— Op. 9. Ballade (H-dur). . . . . Mk. 1,50
— Op. 10. La Giocosa. Rondino (G-dur) . . . Mk. 1,50
— Op. 15. Kleine Suite. (Vorspiel im Charakter eines Volksliedes, Menuett, Zwischenspiel, Polacca, Capricciotto) . . . . Mk. 1,50
— Op. 16. Humoreske (Fis-moll) . . . . . . Mk. 1,50
Ries, Franz, Op. 26. Nr. 5. Introduction und Gavotte aus der Suite, bearbeitet von Ignaz Brüll . . . . Mk. 1,00
Roeder, Martin, Op. 7. Gavotte . . . . . . Mk. 1,50
Rosenhain, J., Op. 82. Albumblätter (Feuilles volantes). Vier kleine Clavierstücke . . . . . Mk. 2,50
Einzeln:
Nr. 1. Rückblick . . . . Mk. 1,00
Nr. 2. Wiegenlied . . . . Mk. 0,50
Nr. 3. In den Feldern . . . . Mk. 0,75
Nr. 4. Abenddämmerung . . . . Mk. 0,75
Rust, Guillaume, Op. 2. Deux Caprices.
Nr. 1 in E-dur . . . . Mk. 1,00
Nr. 2 in B-dur . . . . Mk. 1,25

Saran, A., Op. 5. Fantasie in Form einer Sonate (B-moll) Mk. 6,00
— Op. 6. Drei Clavierstücke . . . . . . Mk. 2,50
Scholtz, Herrmann, Op. 20. Albumblätter. Zwölf Clavierstücke. Complet . . . . Mk. 3,00
— Op. 20. Dieselben in zwölf einzelnen Nummern à Mk. 0,50
— Op. 26. Serenade . . . . Mk. 2,00
— Op. 27. Variationen über eine Norwegische Weise . . . . Mk. 2,00
— Op. 28. Trauermarsch (in B-moll) . . . . Mk. 1,50
— Op. 29. Acht Praeludien . . . . Mk. 2,25
— Op. 30. Concert-Polonaise . . . . . . Mk. 2,00
— Op. 31. Vierzehn Variationen über ein Originalthema . . . . Mk. 2,00
— Op. 34. Vier Clavierstücke. Complet . . . Mk. 2,00
Einzeln:
Nr. 1. Schlummerlied . . . . Mk. 0,60
Nr. 2. Am Bächlein . . . . Mk. 0,60
Nr. 3. Liebeslied . . . . Mk. 0,60
Nr. 4. Impromptu . . . . Mk. 0,60
— Op. 39. Trauerklänge (den Manen Robert Schumann's) . . . . Mk. 1,50
— Op. 41. Zwei Notturnos.
Nr. 1 in F-moll . . . . Mk. 1,20
Nr. 2 in F-dur . . . . Mk. 1,20
— Op. 42. Canzonetta . . . . Mk. 1,20
— Op. 43. Barcarole . . . . Mk. 1,20
— Op. 44. Sonate (in G-moll) . . . . Mk. 4,00
— Trauermarsch von Franz Schubert (aus Op. 40) bearbeitet . . . . Mk. 1,50
Schulhoff, Julius, Menuett aus W. A. Mozart's Symphonie in Es, frei übertragen . . . . . . Mk. 1,00
Stiehl, Heinrich, Op. 68. Fantasia quasi Sonata . Mk. 1,20
— Op. 78. Jugendbrevier. Sechs kleine Clavierstücke Mk. 1,50
— Op. 90. Zwei Tonbilder (Launiger Moment; Am Strande . . . . Mk. 1,00
— Op. 114. Quatrième Valse pour Piano . . . Mk. 1,50
— Op. 117. Souvenir de l'Opéra russe pour Piano Mk. 1,50
Nr. 1. Krakowiak de l'Opéra: La vie pour le Czaar de A. J. Glinka . . . . Mk. 1,50
Nr. 2. Valse de l'Opéra: Russlan et Ludmilla de A. J. Glinka . . . . Mk. 1,50
Nr. 3. Mazurka de l'Opéra: La vie pour le Czaar de A. J. Glinka . . . . Mk. 1,50
Taubert, Wilhelm, Op. 44. Deux Sonatines.
Nr. 1 in D-dur . . . . Mk. 1,50
Nr. 2 in G-dur . . . . Mk. 1,50
Ulrich, Hugo, Op. 13. Abendlieder.
Nr. 1. Preghiera (Es-dur) . . . . Mk. 1,50
Nr. 2. Nocturne (As-dur) . . . . Mk. 2,00
— Op. 14. Drei Clavierstücke.
Nr. 1. Barcarole (As-dur). Neue Ausgabe . Mk. 2,00
Nr. 2. Ballade (E-moll) . . . . Mk. 2,00
Nr. 3. Capriccio (A-moll) . . . . Mk. 2,00
— Op. 16. Scherzo (H-dur) . . . . Mk. 2,50
— Geh' zur Ruh' (aus Op. 11 Nr. 1) übertragen . Mk. 1,00
Vierling, Georg, Op. 40. Drei Clavierstücke . Mk. 2,50
Einzeln:
Nr. 1 in E-dur . . . . Mk. 1,50
Nr. 2 in F-dur . . . . Mk. 1,00
Nr. 3 in G-moll . . . . Mk. 1,00
Willmers, Rudolph, Op. 65. Empfindungen am Traunsee . . . . Mk. 2,0
— Op. 71. Sehnsucht. Nachtstück . . . . . Mk. 2,2
— Op. 72. Nr. 1. Sommernacht. Fantasiestück . Mk. 1,5
— Op. 72. Nr. 2. Die Wasserfee. Fantasiestück Mk. 1,5

Aus dem Verlage von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

Druck von Gratchen & Riehl in Leipzig.

C. T. Brunner's
leichte und instructive Claviercompositionen.

Zweihändig:

Op. 244. **Melodienbuch** für fleissige Kinder. Eine Sammlung v. Jugend- u. Volksliedern im leichtesten Style. 2 Hefte à 1 M.
- 261. **Miniaturbilder.** 24 kleine leichte Tonbilder. 2 Hefte à 1 M.
- 276. **Opernperlen.** 12 kleine Fantasien üb. beliebte Opernthemas. 2 Hefte à 1 M. 50 Pf.
- 314. **Heitere Scenen.** 6 kleine Tonbilder. 2 Hefte à 1 M.
- 340. **Tanzperlen.** Leichte Rondinos über beliebte Tanzmelodien. 2 Hefte à 1 M. 50 Pf.
- 384. **Klänge aus der Heimath.** 12 Rondinos üb. bel. Volkslieder. 2 Hefte à 1 M.
- 392. **Zur Aufmunterung.** Leichte und melodiöse Tänze. 2 Hefte à 1 M.
- 412. **Muthig vorwärts.** Ein Cyclus leichter, fortschreitender Uebungsstücke, Fingerübungen etc. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Vierhändig:

Op. 262. **Kleine Tonbilder.** 6 leichte Stücke. 2 Hefte. à 1 M.
- 292. **Arabesken.** 4 leichte Tonstücke in Rondoform über die Lieder: der Postillon, Volksmelodie; Bin der kleine Tambour Veit; Gemsjäger, Tyrolerlied; Loreley, Volkslied. 2 Hefte à 1 M. 50 Pf.
- 330. **Blumenweg der jungen Pianisten.** 30 kleine und progressive Uebungsstücke. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.
  - Heft 1. Mit stillstehenden Händen im Einklange (*Unisono*).
  - 2. Mit stillstehenden Händen in Terzen und Sexten.
  - 3. Zur Fortbildung der Fertigkeit und des Vortrags.
- 401. **Glöckchen-Rondo.** 1 M.
- 405. **Zum Weihnachtsfeste.** 1 M.

F. X. Chwatal.

Kinderball. Ansprech. Tänze f. angeh. Pfte-Spieler. Op. 160. 4 Hfte. à 1 M.
Drei Salonstücke in Tanzform f. Pianof. (I. Theresen-Polka. II. Alinen-Walzer. III. Hedwig-Polonaise). Op. 270. 3 Hefte à 1 M.

M. Hanisch.

Acht melodiöse u. gefällige Tonbilder für Pianof. zu 4 Händen. Op. 72. 4 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Carl Henning.

Kleine Uebungen für Cello und Pianoforte. Op. 34. 2 Hefte à 2 M.
Drei Duetten für zwei Violinen. Op. 36. No. I. 2 M. II. 1 M. 75 Pf. III. 2 M. 50 Pf.

Adolf Klauwell.

Die jungen Pianisten. Mel.-Alb. f. Pfte. zu 4 Händ. Op. 36. 10 Hfte à 1 M.
Tonblumen. 36 Volks-, Opern- und Tanzmelodien f. Pfte. zu 4 H. Op. 43. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.

Theod. Oesten.

Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien ohne Octavenspannung und mit Fingersatz. Op. 380. 26 Hefte à 1 M.

Beliebte Salonstücke von Theod. Oesten.

Op. 238. Im Mondenschein. — Op. 239. Der Brautschleier. — Op. 257. Exauce-moi (Erhöre mich). — Op. 258. Am Feenweiher. — Op. 283. Miranda. Polka-Mazurka-Rêverie. — Op. 284. Blüthenregen. — Op. 311. La Coquette de Village. — Op. 312. La Chanteuse italienne. — Op. 322. La Reine du Bal. Bluette à la Valse. — Op. 323. Die Schwanenjungfrau. Romanze. — Op. 324. Marche des Cent-Gardes. — Op. 325. Waldbächlein. — Op. 345. Blauer Himmel. — Op. 346. Bianca. Canzonetta. — Op. 347. Holdchen. Polka-Bluette. — Op. 348. Wellengruss. — Op. 355. Liederperlen. 2 Hefte. — Op. 366. In der Gondel. — Op. 367. Goldschmetterlinge. — Op. 368. Salon-Fantasie über das Lied „Das theure Vaterhaus" v. Gumbert.

Preis à Heft 1 M. 50 Pf.

Julius Otto.

Auf dem Wasser. Im Freien. Auf den Bergen. 3 leichte Rondos für Pianof. zu 4 Hdn. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.
Op. 108. Heiterkeit. Frohsinn. Lebenslust. 3 leichte Rondos für Pianof. zu 4 Händen. 3 Hefte. 5 M.

Heinr. Wohlfahrt.

Fantasiebilder aus Lieblingsopern f. Pfte. zu 4 Händ. Op. 53. 18 Hefte. à 1 M. 50 Pf.

Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch revidirte Gesammtausgabe

von

Julius Rietz.

Preis für den Bogen in gross Musikformat 30 Pf.

Druck von den Metallplatten.

Diese würdige Gesammtausgabe der Werke Felix Mendelssohn Bartholdy's, welche in musikwissenschaftlichem Werthe wie auch in äusserer Ausstattung, in Preis und Erscheinungsweise sich unserer grossen Beethoven-Ausgabe eng anschliesst, hat so ungetheilte Anerkennung gefunden, dass sie eines Wortes der Empfehlung von Seiten der Verleger nicht bedarf.

Die im nachfolgenden Verzeichniss mit Preis versehenen Serien und Werke sind bereits erschienen. Subscription wird auch jetzt noch auf das Ganze der Partituren, Stimmen und vollständigen Klavierauszüge der Vocalwerke, sowie auf die einzelnen Serien angenommen; daneben wird aber auch jedes erschienene Werk zum antheiligen Preise einzeln abgegeben; jedoch werden diejenigen Werke, deren Preise im Verzeichniss eingeklammert sind, vorläufig nur in Verbindung mit einer oder mehreren gleichartigen Compositionen verabfolgt. Zu allen Serien und Abtheilungen, die sich zu Bänden zusammenfassen lassen, werden elegante Sarsenet-einbanddecken à 2 Mark geliefert.

Binnen Jahresfrist war es möglich das Revisionswerk und die Drucklegung so rüstig zu fördern, dass bereits 13 vollständige Serien dem Publicum vorgelegt werden konnten. Binnen $2^1/_2$ Jahren sollen die gesammten Werke fertig vorliegen.

Leipzig, September 1875.

Breitkopf und Härtel.

INSTRUMENTAL-MUSIK.

ORCHESTER-WERKE.

№		Preis. Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.
	SERIE 1. Symphonien.				
	Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	23	—	39	60
1	Erste Symphonie. Op. 11. in Cm.	4	80	8	10
2	Symphonie-Cantate. Op. 52. siehe Serie 14 Nr. 93. Lobgesang	—	—	—	—
3	Dritte Symphonie. Op. 56 in Am.	6	30	13	50
4	Vierte — — » 90 » A.	5	40	8	70
5	Fünfte (Reformations-) Symphonie. Op. 107 in Dm.	(7	20)	(9	30)
	SERIE 2. Ouverturen.				
	Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen				
6	Ouverture zu Hochzeit des Camacho, Op. 10. in E.	3	30	4	20
7	— — » Sommernachtstraum. Op. 21. in E.	4	20	4	80
8	— — » Fingalshöhle (Hebriden). Op. 26. in Hm.	3	30	3	60
9	— — » Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 27. in D.	3	60	4	20
10	— — » Märchen von der schönen Melusine. Op. 32. in F.	3	90	3	90
11	— — » Paulus. Oratorium. Op. 36. in A.				
12	— — » Athalia. Op. 74. in F.				
13	— — » Heimkehr aus der Fremde. Op. 89. in A.				
14	— — » Ruy Blas. Op. 95. in Cm.	3	—	4	50
15	Trompeten-Ouverture. Op. 101. in C.	3	90	5	40
	SERIE 3. Märsche.				
16	Siehe Serie 7. No. 29a.	—	—	—	—
17	Marsch Op. 108. in D.	—	90	2	40
	SERIE 4. Für Violine und Orchester.				
18	Concert Op. 64. in Em.				

KAMMER-MUSIK.

№		Preis. Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.
	SERIE 5. Für fünf und mehrere Instrumente.				
	Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	9	30	14	40
19	Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen, u. 2 Violoncelle. Op. 20. in Es.	3	90	6	30
20	Erstes Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 18. in A.	(3	—)	(4	20)
21	Zweites Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violoncell. Op. 87. in B.	2	40	3	90
	SERIE 6. Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.				
	Complet in 1 brochirtem Bande	13	—		
	» » 4 brochirten Bänden	—	—	20	—
22	Erstes Quartett. Op. 12. in Es.	1	80	3	—
23	Zweites — — Op. 13. in Am.	2	10	3	—
24	Drittes — — Op. 44. No. 1. in D.	2	10	3	30
25	Viertes — — Op. 44. No. 2. in Em.	2	40	3	30
26	Fünftes — — Op. 44. No. 3. in Es.	2	40	3	90
27	Sechstes — — Op. 80. in Fm.	1	80	3	—
28	Andante, Scherzo, Capriccio u. Fuge. Op. 81. in E, Am., Em. u. Es.	1	80	2	70
	SERIE 7. Für Blasinstrumente.				
	Complet in 1 broch. Bande u. in Umschlägen	4	80	9	90
29	Ouverture. Op. 24. in C.	2	70	4	80
29a	Trauermarsch Op. 103. in Am.	(—	90)	(2	40)
30	Zwei Concertstücke für Clarinette u. Bassethorn mit Begl. des Pianof. No 1. Op. 113. in Fm.	} 1	50	2	70
31	Zwei Concertstücke für Clarinette u. Bassethorn mit Begl. des Pianof. No. 2. Op. 114. in Dm.				

PIANOFORTE-MUSIK.

№		Preis. Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.
	SERIE 8. Für Pianoforte und Orchester.				
	Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	15	—	25	20
32	Erstes Concert. Op. 25. in Gm.	3	90	5	70
33	Zweites — — Op. 40. in Dm.	4	20	6	—
34	Capriccio brillant. Op. 22. in Hm.	2	40	3	90
35	Rondo brillant. Op. 29. in Es.	3	—	4	80
36	Serenade u. Allegro giojoso. Op. 43. in D.	(3	—)	(4	80)

№		Preis. Part. u. Stim. M.	Pf.
	SERIE 9. Für Pianoforte u. Saiteninstrumente.		
	Complet in Umschlägen.	43	—
37	Sextett für Pfte., Violine, 2 Bratschen, Violoncell u. Contrabass. Op. 110. in D.	7	20
38	Erstes Quartett für Pfte., Violine, Bratsche und Violoncell Op. 1. in Cm.	4	20
39	Zweites Quartett für Pfte., Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 2. in Fm.	4	50
40	Drittes Quartett für Pfte., Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 3. in Hm.	7	50
41	Erstes grosses Trio für Pfte., Violine und Violoncell. Op. 49. in Dm.	4	80
42	Zweites grosses Trio für Pfte., Violine und Violoncell. Op. 66. in Cm.	5	10
43	Sonate für Pfte. und Violine. Op. 4. in Fm.	2	10
44	Variations concertantes für Pfte. u. Violoncell. Op. 17. in D.	1	50
45	Sonate für Pfte. u. Violoncell. Op. 45. in B.	3	30
46	Sonate für Pfte. u. Violoncell. Op. 58. in D.	3	60
47	Lied ohne Worte f. Violoncell u. Pfte. Op. 109. in D.	(—	90)
	SERIE 10. Für Pianoforte zu 4 Händen.		
	Complet in 1 brochirtem Bande	3	30
48	Andante u. Variationen. Op. 83 a. in B.	1	80
49	Allegro brillant. Op. 92. in A.	1	80
	SERIE 11. Für Pianoforte allein.		
	Erster Band brochirt	9	—
50	Capriccio. Op. 5. in Fism.	—	90
51	Sonate. Op. 6. in E.	1	80
52	7 Charakterstücke. Op. 7.	2	10
53	Rondo capriccioso. Op. 14. in E.	(—	90)
54	Phantasie. Op. 15. in E.	(—	60)
55	3 Phantasien oder Capricen. Op. 16. in A, Em. u. E.	(—	90)
56	Phantasie. Op. 28. in Fism.	(1	20)
57	Andante cantabile und Presto agitato in H.	—	90
58	Etude und Scherzo in Fm. u. Hm.	—	60
59	Gondellied in A.	(—	30)
60	Scherzo a Capriccio in Fism.	(—	90)
	Zweiter Band brochirt	8	—
61	3 Capricen. Op. 33. in Am., E u. Bm.	2	40
62	6 Präludien u. 6 Fugen. Op. 35.	3	30
63	17 Variations sérieuses. Op. 54.	(1	20)
64	6 Kinderstücke. Op. 72.	—	90
65	Variationen. Op. 82. in Es.	—	90
66	Variationen. Op. 83. in B.	—	90
	Dritter Band brochirt.	7	—
67	3 Präludien u. 3 Etuden. Op. 104.	(1	20)
68	Sonate. Op. 105. in Gm.	(1	20)
69	Sonate. Op. 106. in B.	(1	50)
70	Albumblatt (Lied ohne Worte). Op. 117. in Em.	(—	60)
71	Capriccio. Op. 118. in E.	(—	90)
72	Perpetuum mobile. Op. 119. in C.	(—	60)
73	Präludium u. Fuge in Em.	(—	90)
74	2 Klavierstücke in B u. Gm.	(—	60)
	Vierter Band brochirt		
75	Lieder ohne Worte, Heft 1. Op. 19b		
76	— — — » 2. Op. 30.		
77	— — — » 3. Op. 38.		
78	— — — » 4. Op. 53.		
79	— — — » 5. Op. 62.		
80	— — — » 6. Op. 67.		
81	— — — » 7. Op. 85.		
82	— — — » 8. Op. 102		
	SERIE 12. Für Orgel.		
	Complet in 1 brochirtem Bande.	6	60
83	3 Präludien u. Fugen. Op. 37.	1	80
84	6 Sonaten. Op. 65	4	80

GESANG-MUSIK.

SERIE 13.

Oratorien.

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.	Klav.-Ausz. M.	Klav.-Ausz. Pf.
	Complet in 3 broch. Bänden u. in Umschlägen						
85	Paulus Op. 36						
86	Elias. Op. 70						
87	Christus. Recitative u. Chöre. Op. 97						

SERIE 14.

Geistliche Gesangwerke.

Abtheilung A. Für Solostimmen, Chor und Orchester.

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.	Klav.-Ausz. M.	Klav.-Ausz. Pf.
	Complet in broch. Bänden u. in Umschlägen						
88	Psalm 115 für Chor, Solo und Orchester. Op. 31						
89	Psalm 42 für Chor, Solo und Orchester. Op. 42						
90	Psalm 95 für Chor, Solo und Orchester. Op. 46						
91	Psalm 114 für 8 stimmigen Chor u. Orchester. Op. 51						
92	Psalm 98 für 8 stimmigen Chor, Solo u. Orchester. Op. 91						
93	Lobgesang, Symphonie-Cantate. Op. 52						
94	Lauda Sion für Chor, Solo und Orchester. Op. 73						
95	Hymne für eine Altstimme mit Chor und Orchester, Op. 96						
96	Tu es Petrus für 5stimmigen Chor und Orchester. Op. 111						
97	»Verleih' uns Frieden«. Gebet für Chor und Orchester						

Abtheilung B. Für Solostimmen, Chor und Orgel (oder Pfte.).

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.
	Complet in 1 broch. Bande u. in Umschlägen				
98	Kirchenmusik für Chor- und Solostimmen mit Orgel. Op. 23				
99	3 Motetten für weibliche Stimmen mit Orgel oder Pfte. Op. 39				
100	2 Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 112				
101	Responsorium et Hymnus für Männerst. u. Orgel. Op. 121				
102	3 Geistliche Lieder für eine Altstimme mit Chor und Orgel				
103	Hymne f. 1 Sopranstimme mit Chor u. Orgel				
104	Te Deum für Solo u. Chor mit Orgel				

Abtheilung C. Für Solostimmen und Chor ohne Begleitung.

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.
	Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	6	60	9	60
105	Psalm 2 für Chor und Solostimmen. Op. 78. Nr. 1				
106	Psalm 43 für achtstimmigen Chor. Op. 78. Nr. 2				
107	Psalm 22 für Chor u. Solostimmen Op. 78. Nr. 3				
107a	Psalm 100 für gemischten Chor				
108	3 Motetten für Chor u. Solostimmen. Op. 69. Nr. 1				
108a	— — » 2				
108b	— — » 3				
109	6 Sprüche für 8stimm. Chor. Op. 79				
110	2 Geistliche Chöre für Männerstimmen. Op. 115				
111	Trauergesang für gem. Chor. Op. 116				
112	„Ehre sei Gott in der Höhe" f. gemischten (Doppel-) Chor				
112a	„Heilig" f. gemischten (Doppel-) Chor				
112b	„Kyrie eleison", f. gem. (Doppel-) Chor				
113	Zum Abendsegen f. gemischten Chor				

SERIE 15.

Grössere weltliche Gesangwerke.

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.	Klav.-Ausz. M.	Klav.-Ausz. Pf.
	Complet in broch. Bänden u. in Umschlägen						
114	Musik zu Antigone von Sophokles. Op. 55						
115	Musik zu Athalia von Racine. Op. 74						
116	Musik zu Oedipus in Kolonos von Sophokles. Op. 93						
117	Musik zu Sommernachtstraum von Shakespeare. Op. 61						
118	Die erste Walpurgisnacht. Ballade von Goethe. Op. 60						
119	Festgesang »An die Künstler« nach Schiller's Gedicht. Op. 68	(1	80)	(3	30)	(1	20)
120	Festgesang zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst	2	10	3	90	1	20
121	Die Hochzeit des Camacho. Kom. Oper in 2 Acten. Op. 10						
122	Heimkehr aus der Fremde. Liederspiel in 1 Acte. Op. 89						
123	Loreley. Unvollendete Oper. Op. 98						
124	Concertarie für eine Sopranstimme mit Orchester. Op. 94						

SERIE 16.

Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.
	Complet in 1 brochirtem Bande	3	30		
	» in 4 brochirten Bändchen			5	10
125	6 Lieder. Op. 41	—	90	—	90
126	6 — — Op. 48	—	90	—	90
127	6 — — Op. 59	1	20	1	20
128	6 — — Op. 88	1	20	1	20
129	4 — — Op. 100	—	60	—	90

SERIE 17.

Lieder und Gesänge für 4 Männerstimmen.

№		Partitur M.	Partitur Pf.	Stimmen M.	Stimmen Pf.
	Complet in 1 brochirtem Bande	3	—		
	» in 4 brochirten Bändchen			5	40
130	6 Lieder. Op. 50	(1	20)	(1	80)
131	4 — — Op. 75	(—	60)	(—	90)
132	4 — — Op. 76	(—	60)	(—	90)
133	4 — — Op. 120	(—	60)	(—	90)
134	Ersatz für Unbestand	(—	30)	(—	30)
135	Nachtgesang	(—	30)	(—	30)
136	Stiftungsfeier	(—	30)	(—	30)

SERIE 18.

Lieder und Gesänge für 2 Stimmen mit Pianoforte.

№		Preis M.	Preis Pf.
	Complet in 1 brochirtem Bande	3	—
137	6 Lieder. Op. 63	(1	50)
138	3 — — Op. 77	(—	60)
139	3 Volkslieder	—	90
140	Suleika und Hatem (Aus Op. 8. Nr. 12)	—	30
140a	Lied aus Ruy Blas (mit Streichinstr.) P. u. St.	(—	60)

SERIE 19.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

№		Preis M.	Preis Pf.
	Complet in 1 brochirtem Bande	13	—
141	12 Gesänge. Op. 8	2	10
142	12 Lieder. Op. 9	1	50
143	6 Gesänge. Op. 19 a	1	50
144	6 — — Op. 34	1	50
145	6 Lieder. Op. 47	1	20
146	6 — — Op. 57	1	50
147	6 — — Op. 71	1	20
148	6 Gesänge. Op. 86	1	20
149	6 — — Op. 99	1	20
150	3 Gesänge für eine tiefe Stimme Op. 84	—	90
151	2 Romanzen von Lord Byron	} 2	10
152	2 Gesänge für eine tiefe Stimme		
153	2 Gesänge		
154	Der Blumenkranz		
155	Des Mädchens Klage		
156	Seemanns Scheidelied		
157	Warnung vor dem Rhein		

Die 79 einstimmigen Lieder (ausser Lied 72—77 u. 79) sind auch einzeln zum Preis von 30—60 Pf. zu haben.
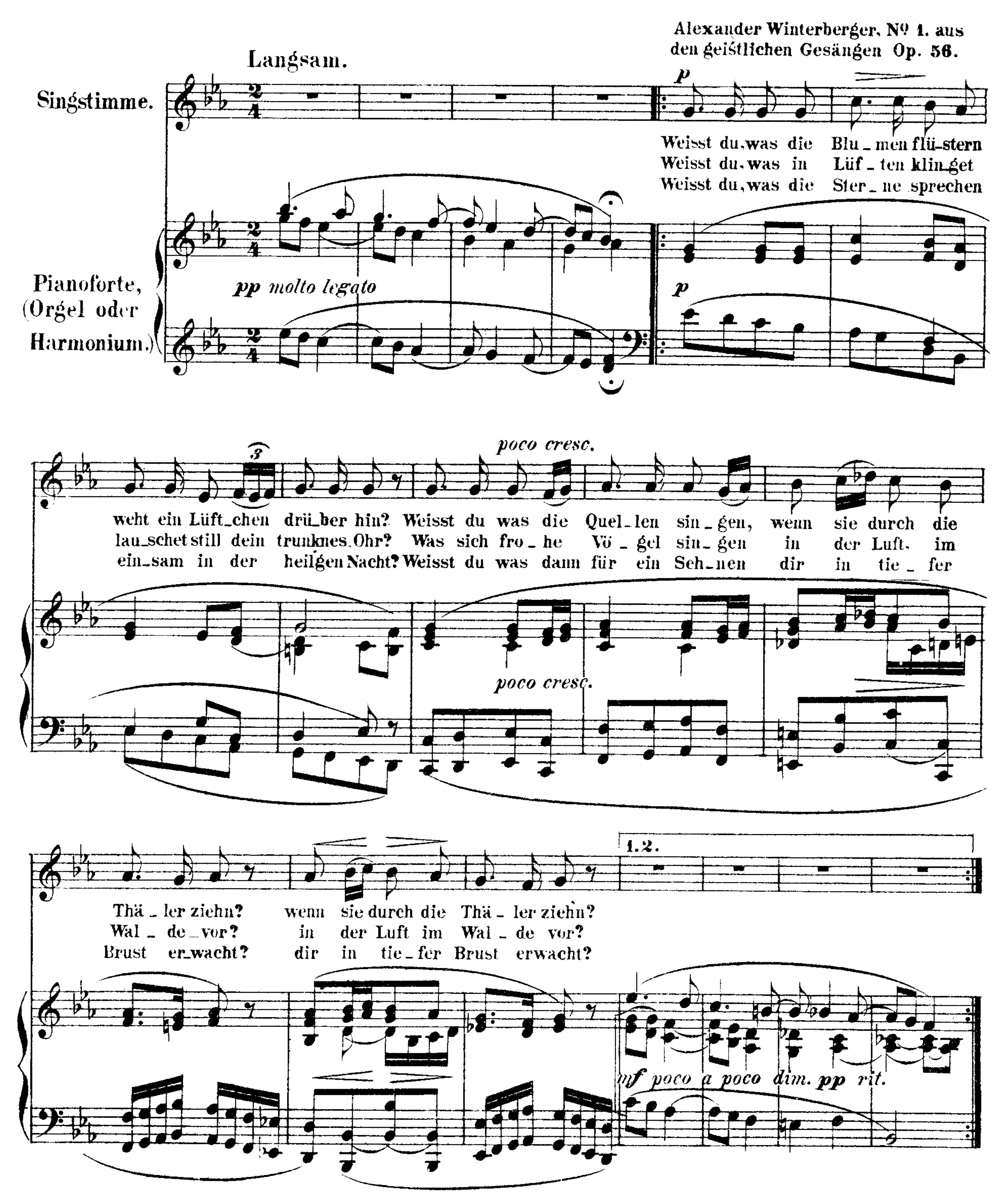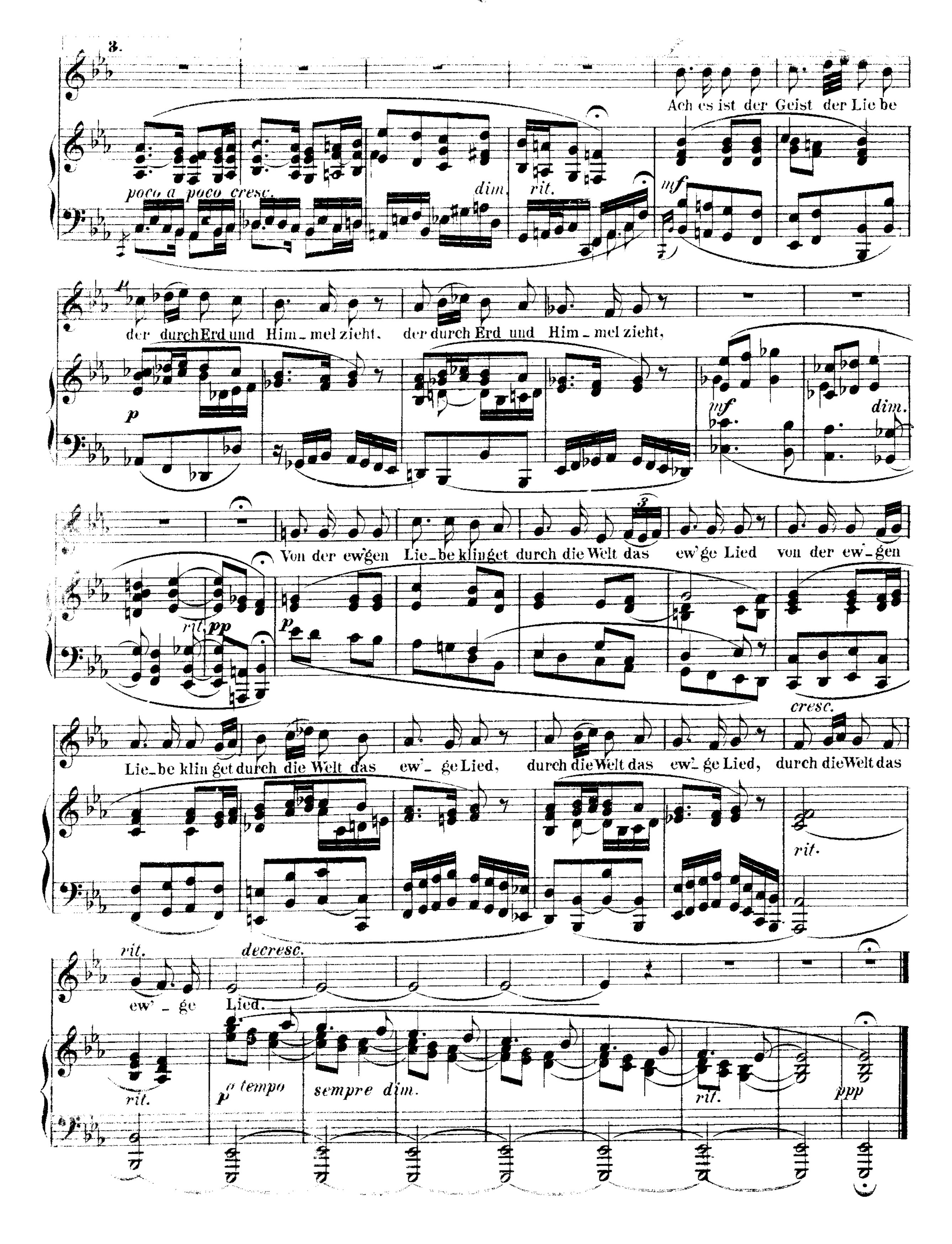


Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das ewige Lied.

Christian Böhmer.

Alexander Winterberger. Nº 1. aus den geistlichen Gesängen Op. 56.
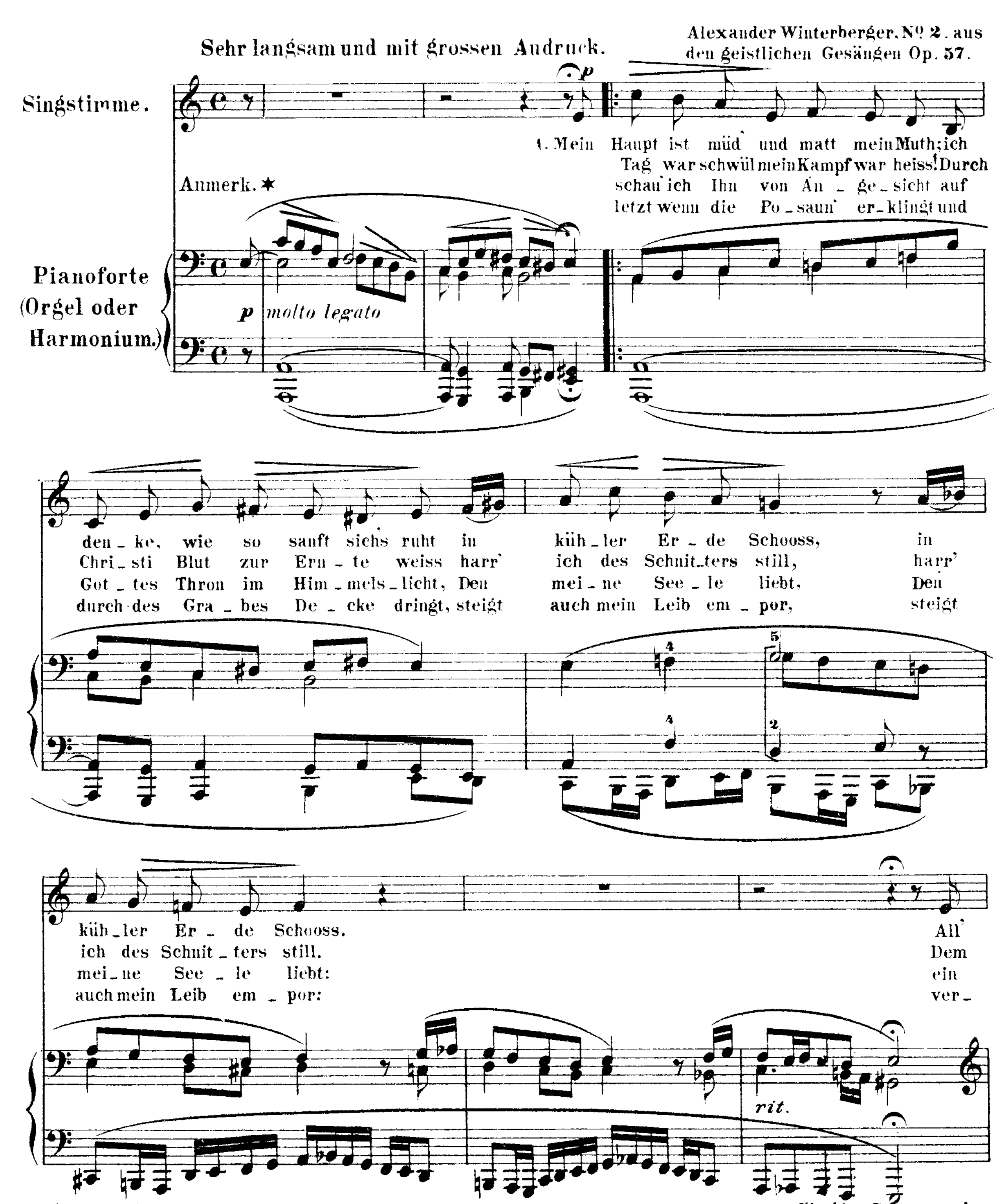




3.
Ach es ist der Geist der Lie be
poco a poco cresc.
dim.
rit.
mf
der durch Erd und Him - mel zieht, der durch Erd und Him - mel zieht,
p
mf
dim.
Von der ew'gen Lie - be klinget durch die Welt das ew'ge Lied von der ew - gen
rit. pp
p
cresc.
Lie - be klin get durch die Welt das ew' - ge Lied, durch die Welt das ew' - ge Lied, durch die Welt das
rit.
rit.
decresc.
ew' - ge Lied.
rit.
a tempo
sempre dim.
rit.
ppp
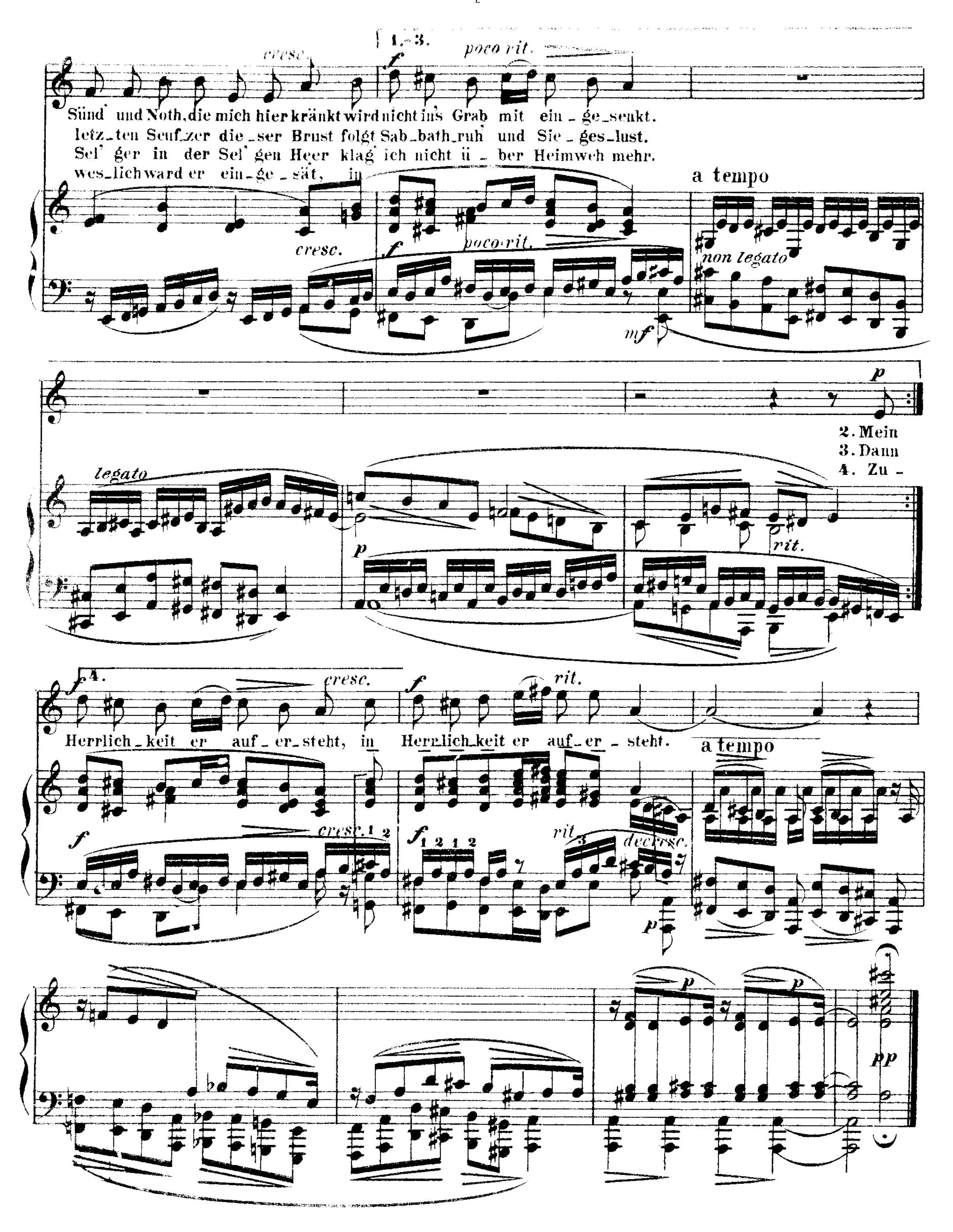
3

Heimweh.

A. Nicolai.



Anmerk.* Auf der Orgel und den Harmonium sind die ersten acht Takte mit 8 und 16 füssigen Stimmen eine Octave höher zuspielen, oder auch die Pedalstime allein mit einem 16 F. u. Manual bleibt unverändert.


1.-3.
cresc.
poco rit.
Sünd und Noth, die mich hier kränkt wird nicht ins Grab mit ein - ge - senkt.
letz - ten Seuf - zer die - ser Brust folgt Sab - bath - ruh und Sie - ges - lust.
Sel' ger in der Sel' gen Heer klag' ich nicht ü - ber Heimweh mehr.
wes - lich ward er ein - ge - sät, in
a tempo
non legato
legato
rit.
2. Mein
3. Dann
4. Zu -
4.
Herrlich - keit er auf - er - steht, in Herrlich - keit er auf - er - steht.
a tempo
decresc.